

دراسات أدبية

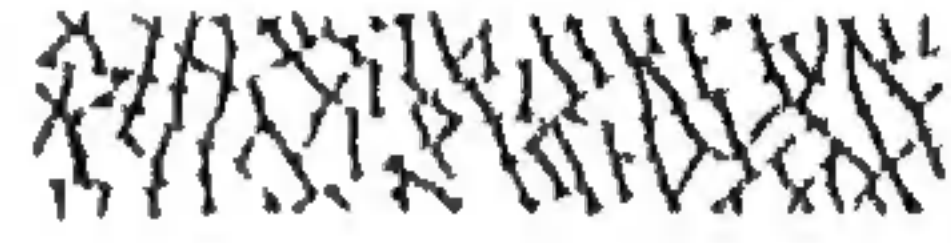
دراسات أدبية

السخرية في أدب المازن

د. حامد عبده الهوال



دراسات
أدبية



السخيرية في أدب المازني

د. حامد عبده الهوّال



المكتبة الوطنية العتامة للكتتاب

١٩٨٢

مقدمة

١

تعتبر السخرية من أهم الظواهر البارزة فى أسلوب المازنى ككاتب وشاعر يقدر الحياة من حوله ويتأثر بها .

ذلك لأنها تتخلل أدبه كله وتكون أدق أنسجته ، وتشمله من السطح الى الأعماق ، بحيث يمكن أن نراها كل شىء فى هذا الأدب ، أو نراه فى جملة يقوم عليها ، ويتخذها منهجا فكريا ولغويا يؤثر فى مضمونه وفى أسلوبه على السواء .

وقراءة أدب المازنى فى هذا الاطار تعنى أن نسبح سباحة عامة وشاملة فى انتاجه الأدبى على اختلاف أنواعه ، ونستشف منه روحه ومعالم شخصيته ، وندرك مدى تأثيره بالأحداث ، ومدى فاعليته أمام هذه المؤثرات .

وفى نفس الوقت نتيح لأنفسنا قدرا من المتعة الروحية والعقلية قد لا يتوفر لنا فى انتاج أديب آخر لا يقل عن المازنى عبقرية وقدرة أو قد يزيد .

وتبدو أهمية دراسة أدب المازنى من خلال هذه الظاهرة ،
لأنها تعنى التركيز على ما كان يشغل تفكيره ويثير اهتمامه ،
ويحرك فيه الرغبة فى الكتابة أو الرد على قول أو فعل
بما يراه مناسباً له .

كأننا منذ البداية ، ومن خلال اهتمامنا بأسلوب الأديب
— كظاهرة فنية لها امتيازها الخاص — نضع أيدينا دائماً على
الموضوع الرئيسى والمثير الذى يدور فيه أدب الكاتب
وشعره .

وبالنسبة لاهتمامى الشخصى بهذا البحث فانه يرجع الى
عهد بعيد يقرب من عشرين عاماً حينما كنت طالبا فى
الدراسات العليا ، وربما أتاح لى ذلك أن أقرأ كل ما كتب
المازنى من نثر أو شعر ، وأن أتابع ما ينشر عنه من أبحاث
أو مقالات ، وأن أعايش هذه الظاهرة الفريدة وأصادقها ،
وأقوى صلتى بها ، وألاحظ أبعادها الخاصة ، والمعين الواسع
العميق الذى كانت ترتوى منه فى أدبنا العربى وفى الآداب
الأخرى مما كان يتاح لى التعرف عليه .

وكان من نتائج ذلك أن اكتسب البحث النظرة الشاملة
والتفصيلية معا ، واستفاد من المعاودة والمراجعة من آن
لآخر ، واتسع لأن يجمع بين الأسلوب العلمى للبحث وبين
التناول الحر الذى يسمح للكاتب أن يتحرر قليلا من سلطان
الموضوع عليه وينطلق فى بعض الأحيان ليقول ما يراه .

ومن الحق أن أتحدث عن المتعة الكبيرة التى أحسستها
دائما وأنا مشغول بهذا البحث أو وأنا أعاود النظر فيه
لأضيف بعض الأفكار ، فكم كان يسعدنى أن أراجع المواقف

المختلفة التى دار حولها البحث ، وأأملها من جديد ، وكنت أتخيل المازنى معى بروحه وطابعه حتى فى الفصول التمهيدية التى لا تدور أصلا حول شخصيته أو أدبه .

عناصر البحث

تحددت فى ذهنى منذ البداية عناصر ثلاثة تجمع أطراف البحث وتكون مادته الرئيسية :

الأول : السخرية نفسها ، ماذا تعنى ، وما خصائصها ، وما مكانها من الفكاهة بوجه عام ، وأساليبها ؟ وقد استعاضت ذلك الرجوع الى الدلالات اللغوية والنفسية للكلمة واستعراض صورها المختلفة فى أدبنا العربى .

العنصر الثانى : السخرية فى مصر وبواعثها التاريخية والطبيعية على أساس أن الشعب المصرى شعب مرح وساخر ، وأن المازنى يمثل شخصية الشعب فى تفاعله مع الحياة واستجابته الساخرة للمؤثرات ، والتاريخ المصرى حافل بالأحداث السياسية والظواهر الاجتماعية البارزة التى يمكن أن نجد لها صلات وثيقة بما لدينا من صور ساخرة فى مختلف العصور .

وهى تكون لدينا تراثا يؤثر فى أدبنا بالقدر الذى يترك انطباعات على شخصياتنا كمصريين وعلى شخصيات الأدباء بصفة خاصة ، ومن أبرزهم المازنى .

العنصر الثالث : سخرية المازنى ، وهو نقطة الارتكاز الرئيسية ، وموضوع البحث ، وعلى أساسها نقيم دراسة شاملة لشخصية المازنى وأدبه

ولقد حاولنا أن نلقى نظرة على حياته وعلى إنتاجه الأدبي المتنوع لنتأكد من أصالة السخرية عنده ، ونتعرف على بواعثها من نفسه ومن ظروف البيئة المحيطة ، وكان كل شيء فيه يغرينا بالبحث ويؤكد أهميته ، ويساعد على إبراز القيمة الحقيقية لأسلوبه الساخر والآثار التي أضفها على أدبه بصفة عامة .

وكان التركيز في البداية على مقالات المازنى وقصصه وكتاباتة النثرية عموما ، وربما كان السبب في ذلك أن شهرته ككاتب تسبق شهرته شاعرا ، أو أن إنتاجه في معظمه نثرى ، واشتغاله بالصحافة جعله يخصص وقته واهتمامه للنثر ، وللمقالة بصفة خاصة ومجرد اهتمام الباحث بالسخرية في أدب ما يصرف ذهن غالبا الى النثر لطواعيته أكثر لهذا الفن واتساع آفاقه لمختلف الموضوعات الاجتماعية التي يهتم بها العقل الناقد ؛ إذ أن السخرية نوع من النقد أو هي في حقيقتها نزعة نقدية .

ودراسة كهذه تحتاج الى نظرة مقارنة في مجالها تقدم ايضا مساعدات للبحث عموما وتنوع الصور أمام القارئ ، وخصوصا اذا أتيح لنا أن نتعرف على بعض الشخصيات التي قدمت للأدب صورا ساخرة تعلق على جوانب الحياة المختلفة في عصرهم .

ولكن الدراسة لا تكتمل الا اذا كان إنتاج الأديب كله في متناول اليد ، فأفردنا للشعر قسما خاصا من البحث يعرضه في نفس الاطار، ويلاحظ ما يتميز به من خواص، وما يلتقي فيه مع النثر أو يفترق . .

ونرجو أن تكون النتائج التى وصلنا اليها من هذه الدراسة قد أضافت شيئا ، أو تساعد على فهم جديد لسنخرية الأديب .

٢

لا أحب أن أختتم هذه المقدمة قبل أن أشير الى خاطر عنيد راودنى أثناء الدراسة وان كان عابرا ، ولكنه ملح ، ورغم أنه قد يشئت الذهن قليلا الا أنه لصلته الوثيقة بالبحث قد يكون ضروريا أن أذكره ، وقد يرجى من ذكره أن يزيل ملاحظات حول البحث تعيد الصورة فى النهاية الى طبيعتها الأدبية الخالصة وتلم أطرافها .

وقد يكون ذكر هذا الخاطر أجدى من الاسترسال فى التمهيد له ، وبخاصة أنه سيريحنى من عناء البحث فى جردون الإشارة اليه ، ويغلب جانب الاهتمام به على اهماله ، تقديرا للقارئ من ناحية ، وارضاء لحرية البحث من ناحية أخرى .

ذلك أن الحديث عن السخرية فى الأدب قد يصرف ذهن القارئ الى موضوع السخرية عموما ومن وجهة نظر الدين اليه ، اذ تضمن القرآن الكريم توجيهها صريحا الى المؤمنين بألا يسخر بعضهم من بعض فى قوله تعالى : « يأيتها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن » .

(الحجرات ١١)

والآية على هذه الصورة تنهى عن السخرية نهيا مباشرا ، ولكن النظرة المتأنية اليها يمكن أن تلاحظ أن السخرية المقصودة هى ذات الطابع الجماعى الذى يهدم المجتمع

الاسلامى ويزعزع وحدته ، وهى السخرية التى تسيطر عليها دوافع خبيثة بهدف الاساءة الى الغير وهى عادة تكون محملة بالحق والكراهية ، أما السخرية الأدبية التى نحن بصدد دراستها فهى أسلوب نقدى له ميزاته الفنية ، ويعتبر فى واقعه بناء للحياة وحارسا للمثل العليا .

وقد يعتمد الأسلوب الأدبى الساخر أحيانا أن يوقع بعض الأشخاص أو الجماعات أو بعض الأنظمة السياسية والاجتماعية فى حرج مقصود ، ولكن ليدفع بذلك حرجا أكبر عن الجماهير ويرد خطرا قائما على المجتمع أو متوقعا ، مما يعتبر عملا انسانيا شريفا وساميا ، ويمثل بذلك رأى العام للأمة فى حدود ما تسمح به ظروف مرحلة من مراحل النضال الوطنى .

وغالبا ما نجد صورا عديدة للسخرية - فى مثل هذه الحالات - تنتشر على نطاق واسع وتغشى مجالس الخاصة والعامة ، وتنفذ الى أجهزة الرأى والثقافة من شخصيات أو كتب أو صحف وغيرها ، ولا نتصور أن هذه الأساليب تدخل ضمن ما هو منهى عنه بمنطوق الآية الكريمة .

ولقد حاولنا أن نستزيد الآية الكريمة وضوحا ، أو نستزيد فهما للمقصود منها عن طريق البحث فى الآيات المشابهة أى التى وردت فيها احدى صور السخرية ، فتبين لنا أن الصور كلها ترمز الى عدوان الكفر على الايمان والشر على الخير .

ويمكن أن نصنفها الى النماذج الأربعة التالية :

١ - سخرية الكافرين من أنبيائهم المرسلين اليهم بدافع

الحقد والعناد ، والتشبث بالباطل ، والعمل على تشويه صورة الرسول حتى لا تنتشر دعوته ولا يقبل عليه الناس ، وحتى يشغلوه بأمر نفسه عن أمور دعوته .

تصور ذلك آية كريمة تحكى موقف نوح عليه السلام وهو يستعد للطوفان ، وينفذ أمر ربه فى ثقة وحكمة خفى أمرها على قومه : « ويصنع الفلك وكأما مر عليه ملا من قومه سخروا منه قال ان تسخروا منا فانا نسخر منكم كما تسخرون ، فسوف تعلمون من يأتية عذاب يخزيه ويحل عليه عذاب مقيم » . (هود ٣٨ ، ٣٩)

وهذا مثل من كثير أجملته الآية الكريمة فى خطابها للرسول الكريم ، لتبين له أن ما تعرض له من استهزاء وسخر ومضايقات من قومه هو صورة لما حدث لآخوته الأنبياء والرسل من قبله ، وهو حلقة فى سلسلة الجهاد الطويل الشاق الذى قامت به الديانات العظيمة ضد باطل الانسان ، يقول الله تعالى فى مخاطبة رسولنا الكريم : « ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون » . (الأنعام ١٠)

وواضح أن الآيتين الكريمتين قابلتا السخرية بسخرية مثلها ، ولا شك أن احدهما لا تدخل فى السخرية المنهى عنها ، لأنها رد على الباطل بالحق ، ولأنها شريفة الباعث وهادفة ، وكانت نوعا من التواعد للساخرين من أجل الباطل .

ولقد انتهى أمرهم بالهزيمة ، ولم يحقق سلاحهم غرضه ، وكان من أسلحة النصر سلاح السخرية كما تبين ، ويعتبر ذكر العذاب فى الآية الأولى وارتداد الموقف على أصحابه فى

الآية الثانية ابرازا لهم فى صورة أولى بها أن تكون موضعا
للسخرية والاستهزاء -

٢ - سخرية الكافرين من المؤمنين ، فى قوله تعالى :
• زين للذين كفروا الحياة الدنيا ويسخرون من الذين آمنوا
والذين اتقوا فوقهم يوم القيامة والله يرزق من يشاء بغير
حساب » - (البقرة ٢١٢)

السخرية هنا ممن يجهل حقيقة أمره ، ويظن نفسه أرقى
من غيره ، وهو مغرور موهوم لأن هذا الغير خير منه وأفضل
وأحسن عاقبة . وان لم يكن حظه فى الدنيا سعيدا ، لأن
حياة أغنى وأبقى فى انتظاره يوم القيامة ، ولأن منزلته فى
الآخرة فوق هؤلاء الذين غرتهم الحياة الدنيا وزينت لهم
ما هم فيه فاستحبوا العمى على الهدى ، فليست سعة رزقهم
دليلا على تفوقهم وعلو شأنهم ، لأن الرزق لا يرتبط بصلاح
الانسان أو فساد ، ولا يحسب لذلك حسابا .

٣ - سخرية الكافرين (أيضا) من آيات الله تعالى فى
قوله : « بل عجبتم ويسخرون واذاذكروا لا يذكرون ، واذا
رأوا آية يستسخرون » . (الصافات ١٢ ، ١٣ ، ١٤)

الساخرون هنا قوم مغلقو الفكر لا يتذكرون
ولا يستجيبون لصوت الهداية ، معاندون ، يواجهون ضعفهم
أمام آيات الله بالسخرية منها ، يخشون ان لم يسخروا أن
ينهاروا ويستسلموا كهؤلاء الذين كان يسحرهم القرآن ،
ويملك ألبابهم ، ولكنهم يهربون من صوت الايمان ويخشونه ،
ويعودون الى جحودهم وعنادهم . . . صورة من صور الضعف
الانسانى ينفر القرآن منها . لأن الانسان السوى لا يكابر
الحق ولا يعانده -

٤ - سخرية المنافقين الذين يدعون الايمان ويسلكون
أنفسهم فى صفوف المؤمنين الخيرين ولكنهم يسخرون من
المتطوعين فى سبيل الخير ، يكشفون ذلك بأنفسهم ويسجلون
عليها حقيقتها ، ويؤكدون أن الانسان لا يستطيع أن يخفى
نفسه مهما ادعى ولبس رداء غيره .

يقول الله تعالى عن هؤلاء : « الذين يلمزون المطوعين من
المؤمنين فى الصدقات والذين لا يجدون الا جهدهم فيسخرون
منهم سخر الله منهم ولهم عذاب أليم » . (التوبة ٧٩)

لذلك كان جزاؤهم من نوع ذنبهم سخرية الله منهم ،
وشتان بين السخريتين ، ولا وجه للمقارنة هنا بين سخرية
تافهة حاقدة وبين سخرية خيرة مدافعة عن الحق والخير .

لذلك فأننا لا نعتبر السخرية على عمومها تقع فى دائرة
التحريم والا لما أسندها الله الى ذاته فى الآيات الكريمة بل
ان اسنادها الى ذاته يعطى الاباحة على اطلاقها فى اطار
الخدمة العامة والتوجيه والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

وفى القرآن الكريم صور مشابهة لبعض الصفات التى
لا يمنعها الدين على اطلاقها ، بل يجيزها فى مواقف الدفاع
عن الدين وعن الحق ، فى مثل قوله تعالى « ويمكرون ويمكر
الله والله خير الماكرين » ، فاسناد المكر الى الله تعالى يخرج
عن دائرة التحريم « ولا يحق المكر السيئ الا بأهله » .

بهذا العرض الذى أراه سريعا رغم ما يبدو من استفاضته ،
أرجو أن أكون أوضحت رأى فى التعريف المبدئى بالسخرية
الأدبية التى نحن بصدد الحديث عنها وفصلتها عن السخرية

المنوعة ، وقارنت بين السخرية ذات الطابع الفنى العالى وبين غيرها مما يعتبر مرضا اجتماعيا تعمل السخرية فى الواقع على تطهير المجتمع منه ومن أمثاله من التناقضات .

المؤلف

الفصل الأول

السيرة

السخرية

أولا ينبغى أن نعرف السخرية التى نحن بصدد الحديث عنها ، ما هى ؟ ما خصائصها ؟ ما أساليبها ؟ ما بواعثها ؟

لقد كانت السخرية وما زالت من العناصر التى تلفت نظر الباحثين والنقاد فى الأساليب الأدبية لبعض الكتاب . فإذا أريد وصف أديب بما يعنى خفة الظل ، وبقربه الى نفوس القراء قيل عنه انه يستخدم السخرية فى كتاباته ، أو هو أديب ساخر ، وقد يوصف الأسلوب بأنه أسلوب ساخر ، أو العبارة بقولنا : عبارة ساخرة .

هل هى نوع من الفكاهة ؟ أو هى الفكاهة ذاتها ، أو هى الفكاهة حين لا تكون على إطلاقها ، وحين لا تكون لمجرد الفكاهة والتسلية بقصد شغل الفراغ أو تمضية الوقت ؟

لا شك أن السخرية اذا قصد بها هذا النوع من الفكاهة المجردة كانت أشبه بالعبث والهزل ، والأدب لا يكون هزلا .

واذا وقفت السخرية عند حد التسلية الفارغة كمادة لشغل الوقت الضائع كانت مضيعة أكثر ، والأدب من هذا

النوع لا يثير اهتمام القراء والباحثين ، ولا يحظى بأى تقدير .

اننا نحس من الاستعمال العام للكلمة قبل أن نبحث فى مادتها أنها ظاهرة خفيفة الظل ، سهلة الوقع جذابة ، فضفاضة ، تشيع السحر فى الأسلوب الأدبى ، وتتخلله كالحياة نفسها وهى تسرى فى الكائن الحى .

انها ترقى بالفكاهة الى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة ، فتجعل لها معنى ، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف ، وأن تخدم هذا الهدف ، وأن تحتال لتحقيقه ، وأن تكون لها امكانية التأثير وهى لذلك تتخذ مادتها من العيوب والنقائص التى لا تطيق لها وجودا ، ولا ترضى بأن تتركها تعيش فى سلام وأمان ، دون أن تدق عليها دقا خفيفا أو ثقيلًا ، حتى تنبه اليها أو تنبه فيها عوامل المقاومة وتثير الرغبة فى الانتصار عليها .

لذلك يمكننا أن نتصور السخرية وهى تعنى الضحك والاستهزاء والتهكم وهو الاستخفاف بالشئ والعبث الهادف به .

انها تثير الضحك فى هزل أو غير هزل ، لأنها كثيرا ما توحى الجدية رغم ظاهرها الضاحك - فتوجه اهتماما خاصا الى عيب ما ، تجسم هذا العيب ، وتبالغ فيه ، وتسعى الى ابرازه بوسائل عديدة .

وهى نوع من الضحك الكلامى أو التصويرى الذى يعتمد على العبارة البسيطة ، أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها . وتحاول السخرية أن تتخلص من

الانفعال فى الظاهر ، فتبدو كأنها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها لأنها تخاطب العقل ، وتسعى الى أن يكون الجو حولها مشبعا بالادراك والوعى ، حتى تستطيع أن تشير الضحك السريع ، لتسلط ضوءا أكثر سرعة على الأشياء التى لا تناسب الحياة ، والتى يمكن أن نصفها بأنها لا تليق بالفرد أو الجماعة ، وهى عندما تسلط هذا الضوء السريع تخدم فكرة عميقة ، ولكنها تريد لها أن تكون عابرة ، حتى يمضى كل شىء فى خفة ونشاط .

والسخرية كفكاهة تعتبر أرقى أنواع الفكاهة ، لأنها تحتاج الى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر . ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها فى دقة لبيان رأيهم فى الخرافات السائدة أو المذاهب التى يختلفون معها ويهزءون بها . كما لجأ اليها رجال السياسة فى التنذر بخصومهم ، وما يمثلون من أفكار أو مبادئ ، وهى فى هذه الحالة تكون أشبه باللذع الخالص الذى يكون جارحا أحيانا . ومن هذا اللون ما نطلق عليه التهكم ، وقد يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعا من السخرية ، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا فى نفس المهجو من الضيق والألم فانه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة فى تصويرها الى الدرجة التى تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التى يجب أن يكون عليها الكائن .

وقد تكون السخرية نادرة أو خبرا موحيا فى مناسباته ، أو أقصوصة صغيرة ترمز الى عيب من العيوب أو تصوره سواء كان منصبا على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة ، أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة .

وقد لا تعتمد السخرية على الكلمة بل تعتمد على ألوان
وخطوط وظلال وأضواء كما فى فن الرسم الساخر
(الكاريكاتير) الذى عرفته الصحافة وآمنت بجدواه ،
ولا تكاد تخلو صحيفة منه وهو ليس جديدا علينا فى الواقع
فقد كان لنا منه حظ كبير فى العصور القديمة ، وفى الفن
السكندرى على وجه الخصوص ، وانتشر فى أوروبا فى القرنين
الأخيرين (١) ، ونقلناه عنها بعد ذلك - كما نقلنا عنها كثيرا
من ألوان الأدب والفن - التى كانت قد أخذتها عنا من
قبل -

والكاريكاتير يقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح
فى شىء ما فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة فى بيان عنصر
التشويه فتكون باعثا على الضحك فى الوقت الذى تؤدى فيه
غرضا اجتماعيا وإنسانيا عظيما - وقد تطور فن الرسم
هذا تطورا كبيرا اليوم بفضل تطور الفنون نفسها وتطور
الإنسان نفسه فى تناول الأمور ومناقشتها والاستفادة من
الأحداث -

وتكون السخرية كذلك اشارة دالة على معنى أو حركة
غامزة ، لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها ،
ويستخدمها المسرح التمثيلى كفن ساخر قائم بذاته أو كعامل
مساعد يؤكد الفكرة ويدعمها •

وتشير السخرية بالكلام وطريقة تركيبه ضحكا أو
ابتساما كما تشير ذلك بالألوان والصور والرسوم والحركات
وحيث تسخر فانما تصور وتنقد تصلبا شاذا ، أو ذهولا عن
الحياة وما فيها من نظم وأساليب ، أو تنافرا مع قوانين
الطبيعة ، وتبرزه بطريقة خاصة كاللعب بالألفاظ ، أو

المبالغة ، أو المقارنة بين عامل ما ونتيجة له لم تكن متوقعة أو غير ذلك ، وحين نسخر بهذه الطريقة الفكاهة التي نجدها كثيرا عند المصريين ، فاننا بذلك نرسم صورة مضحكة فيها لدع ، وفيها تهكم شديد أو ضعيف .

يتعين اذن أن تكون الصورة التي نرسمها مشتملة على كل الشروط الأساسية والأمور الجوهرية التي تتوفر في الشيء المضحك ، كأن تكون الصورة انسانية وسريعة الحركة ، واضحة التقاطيع ، لا تبدو متراكبة أو متداخلة ، ومهما يكن عمق دلالتها تظل قريبة الى السطح ، ولا يجب أن تشير العواطف الكامنة ، انما تتجه الى العقل مباشرة لأن مصدرها الذكاء والحس المرهف والادراك الحاد . فلا تحس مشاعر الشفقة أو الحب أو العطف أو الحزن واذا مستها فبرفق ومن غير تركيز . على أن الأمثل أن تبتعد عنها ما استطاعت الى ذلك سبيلا - لأنها ان قصدت الى هذه المشاعر أو مستها - فستولد في النفس تأثيرات عميقة تتفاعل مع ما فيها من عواطف وانفعالات . وقد توقظ ذكريات بعيدة ، بعضها يكون أليما أو محزنا ، وبحكم المشاركة الوجدانية والتجاوب النفسى سيتحول الانسان الى حالة شعورية معينة قد لا تتفق مع الجو الذى تقصد السخرية أن تشيعه ، فلا تستجيب للمضحك الذى تشيره ولا تبدى ادراكا واعيا باللفتة التى تنبه اليها .

واذا لجأ الساخر الى النكتة فعليه أن يوقف كل صراع بين أفكاره وعواطفه ، ولا يشعر الا بعقله وحده - ان مسح هذا التعبير - ليستطيع فى حدود النكتة - أن يصور المشاعر الهزلية فى سرعة وخفاء بحيث ينتهى كل شيء قورا فلا تترك

المسافة بين البداية والنهاية كبيرة ، ولا تزدهم بالتناقضات ، وبحيث لا يقع فى فخ الانسياق وراء الهزل الفارغ ، ولا يزحم عقل القارئ أو السامع فى نفس الوقت بما يفقد النكتة أثرها المطلوب .

ولكننا قد نجد أحيانا سخرية غير مشبعة بجو الضحك ، وجانب المرح فيها خفيف وهادئ ، ونستطيع أن نستشف منها أن الكاتب لا يعمد الى النكتة ولا يريد الاضحاك ، وأنه فى نفس الوقت ربما يعانى احساسا بالمرارة لم يتوقف به عند حافة الحزن ، والألم ، ولكنه ثار عليه ، وتعالى على السكينة تحت ضغطه ، وأخذ يصوغه فى ثوب جديد ، قد يكون رمزيا وقد يكون صريحا ، يحمل كل مظاهر الاستخفاف والتعالى الساخر الذى يعنى الانتصار على الأحداث ، أو تخطى الحواجز التى قد يعجز عن تخطيها الآخرون ، والقارئ يرى نفسه مستجيبا للكاتب متوافقا معه ، متعاطفا مع ما يثيره فى الأفكار وبين السطور وقد يكتسب الكاتب هنا مستوى معيناً من تقدير القارئ وانجذابه واحساسه بالموقف بكل أبعاده . ومن هذا النوع سخرية المازنى من الدنيا واستخفافه بها ، وعدم تقديره لها « لانت أو قست » ضحكت أو عبست » ، هذا النوع من السخرية لا يجرده من روح الفكاهة ، وان لم يضحك ، حتى وان لم يبعث أحيانا على الابتسام ، لأن طابع الاستخفاف واضح فيه ، مؤثر عليه ، ولكن فى أسلوب لا يخفى الجبرية التى تكمن وراءه ، وتدفعه كما لو كان فى عصبية .

هذا الاستخفاف ، وما يصاحبه من احساس بالمرارة أو الحزن أحيانا يقومان فى صياغة السخرية مقام أشد الضحكات

وقعا ، ولولا هذا لكانت السخرية مضحكة • فهي سخرية فعلا رغم جديتها ، ورغم ما تنبئ عنه أحيانا من أن الكاتب لم يتجرد كلية من عواطفه لأنه لم يتجرد في الواقع من ذاته • وليس في الأمر ما يوقعنا في توهم التناقض ، لأن المسألة تتعلق بنوع خاص من السخرية صادر من أعماق النفس المتألمة ، فالكاتب وهو يتناول مصادر الألم أو أشباهها أو مثيراتها لم يتغلب على ألمه بعد ، ولعله ما زال في صراع معه وأحد ألوان الصراع هو السخرية ، التي تتفق - في خفة وقعها وسلاسة دخولها الى النفس ومنهج تكوينها - مع الفكاهة ، وان كانت غير مضحكة •

ربما كان هذا النوع من السخرية منبعثا أصلا من رغبة التعبير عن النفس ، ومناقشتها في نفس الضوء الذي تسطع فيه الفكاهة الساخرة وجوها العام ، ولا يقلل هذا من أن يكون الباعث العام أيضا هو الرغبة في الإصلاح وهو تطهير الحياة والمجتمع •

حتى لو كانت الرغبة من قبيل التمني ، وشبيهة بالدعاء • ان هذا الباعث الايجابي والانساني واقع أساسى للسخرية بكل أنواعها ، ولذلك فقد سوى « أناتول فرانس » بين التهكم - وهو من صورها - وبين الشفقة - والتي نعتبرها عاطفة انسانية محضة - باعتبار أن كلا منها يخدم المجتمع ، ويتوجه أصلا اليه ، ويعتقد أنه يحجب إلينا الحياة بابتسامته كما تقدر الشفقة الحياة بدموعها ، وهو الوسيلة للسخرية من الحمقى والأشرار ، هذه السخرية التي تخفف من غيظنا منهم وتحد من كراهيتنا لهم •

ومن الواضح أن التهكم بهذه الصورة أخف من التانيب واللوم والتقريع ، وإن كان أفعل في تحقيق الغرض الانساني منها لأن هذه الأخيرة تشعر بالاهانة التي يتجاوزها التهكم بطابعه المرحح الانسيابي الخفيف حتى وإن بدا في بعض الأحيان قاسيا ، لأنه بمرحه ، وبما يثيره من الضحك غالبا يخفف من أثر الشعور بالقسوة على نفس المتلقى ، وهو ما يقصد اليه الأسلوب الساخر عادة ويتميز به (٢) .

وقد تكون الدعابة أحيانا من السخرية ، حيث يسرى بها عن النفس ويجلب بها السرور ، وتتخذ مادتها من نقاط الضعف في الأصدقاء ، ومن الصفات الشائعة عنهم ، والبارزة فيهم ، أو في مسقط رأسهم أو جماعتهم ، وهي لا تعنى اهانة ولا إيلا ما ، وقد تكون بسيطة جدا فلا يكون وراءها دافع ملح ، ولا باعث شديد ولا تجرى وراء هدف مبلور يتعلق بالشخصية نفسها ، وإن كانت لا تخلو من تأنر معين بهذه المادة التي أسهمت في خلقها وتعطى الى جانب الرغبة في التسلية ايماء بالمنطق العام الذي يسود الفكر أو النموذج المثالي الذي يتطلع اليه الانسان جادا أو هازلا أو مازحا .

لماذا نسبح؟

اننا نعيش واقعنا ، وندركه على ما هو عليه ، وعلى النحو الذى استطاعت نفوسنا أن تتأثر به ، ومهما كان اختلافنا فى طبيعة ودرجة هذا الادراك ، فان كل واحد منا يتمتع بقدر منه ، يمكنه أن يكون عنده رصيда للحياة ماضيا وحاضرا ، وعلى أساس هذا الرصيد نستطيع أن نلمح المستقبل ونحس ظروفه ولو كان فى غموض .

ان فى نفوسنا — على نحو ما تعمل العقول الحاسبة — أساسا من الخبرات والتجارب ، وقد ترك تعاملنا مع الأحداث خيوطا فى أعماقنا تزداد مع الأيام تعقيدا ، وكان كل واحد قد أصبح بصورة ما انعكاسا للحياة كما هى فى الواقع ، بالإضافة الى النتيجة الخاصة التى يصل اليها من تفاعله هو بمكوناته ومواهبه مع حياته الواسعة .

وربما كان هذا هو مصدر حساسيتنا نحو الحياة ، وسرعة ادراكنا لتطورات الواقع ، بحيث نستطيع أن نلمح مدى انسجام ظاهرة ما مع هذا الواقع أو عدم انسجامها .

ان هذا يصدق على كل شئ يعترى الواقع أو يجد عليه ، مقاييس الجمال ، صور من الفن ، مناظر طبيعية أو صناعية ،

شخصية لها صلة بالسياسة أو المجتمع أو الفن ، الشكل أو السلوك الانساني ، الملابس وتوافقها أو عدم توافقها مع الشكل أو العمل أو الزمن .

كل ما يتعرض له الواقع أو كل مكوناته اليومية أصبح يمس أوتارا معينة في نفوسنا حساسة ، وشديدة الحساسية ، وعاقلة جدا ولديها امكانية التأثر والاضطراب لأدق الخواطر وأقلها تأثيرا ، وأرهفها في جانب الايجاب أو السلب .

ان الانسان بما أصبح له من امكانيات كبيرة على فهم الواقع أو التنبؤ له ، وبما اكتسب من حب لهذا الواقع وحرص عليه ، ليس كما هو بطريقة عشوائية ، وكيفما يكون ، ولكن في الصورة التي ترضى وتنفع ولا تشكل عبئا على الناس ، ان الانسان بكل هذا لا يريد أن يترك الواقع تحت رحمة عوامل التشويه أو العبث فتحيله الى مصدر لعذاب الانسان أو ألمه أو ضيقه .

ولهذا فكلما قويت صلة الانسان بالواقع كان أقدر على الاحساس به ، وأحرص عليه ، وأشد اهتماما بأن يكون منسجما ومقبولا .

فكل شيء يمس هذا الواقع ، ويعاكسه يصبح في نظر الانسان هدفا للحرب أو المقاومة ، وعلى قدر خطورة هذا الشيء من ناحية وقدرة الانسان من ناحية أخرى يكون أسلوبه في المقاومة ، فقد يكون حربا طاحنة تقدم فيها الأرواح نفسها في سبيل المحافظة على الحياة في جوهرها ، وقد يكون صراعا طويلا مريرا يقضى على عوامل التخريب للواقع . ويصان من الدمار ، ولكن بوسائل لا يكون العنف المادي أحد أسلحتها .

وقد لا يصل الأمر الى هذا الحد فتعالجه طبيعة الانسان الفنية ، بوسائلها الرقيقة الهادئة التى تستخدم الذكاء الانسانى الموروث فى تحقيق أهدافها .

ومن هنا نبدأ الاجابة ، ومن هنا نضع أيدينا على أول الطريق ، فاننا بهذه الانسانية ، وبوحى هذا الرصيد نستخدم أسلوب السخرية فى الحفاظ على الواقع الذى طالت صحبتنا له وتعلقنا به .

لذلك فاننا حين نسخر نقابل بين الواقع باعتبار ما فيه من نقص عرفناه بطول الصحبة أو وقعنا عليه فى حينه ، وبين صورة الكمال التى تمثلناها من ممارستنا الطويلة ، والتى نعتبرها أسمى الحالات لما ينبغى أن يكون عليه هذا الواقع .

وقد لا تكون صورة الكمال هذه واضحة فى الذهن محددة فى الخيال ، ولكن الأديب يحسها فينقلها الى القارئ أو السامع كما هى ليتيح له أن يحسها كما أحسها ، والشئ فى حد ذاته ومنفصلا عن غيره لا يثير فى النفس نفورا أو تقززا ولكنه يملك القدرة على الاثارة اذا قيس الى المثل العليا وقورن بها .

ومما يثير السخرية ما يبدو فى الحياة أحيانا من مفارقات ، وهى مع الأسف كثيرة ، ومتنوعة ، نراها فى كل يوم . ونتأثر بها ، ونحس نحوها بمشاعر خاصة ، وكثيرا ما نقابلها بتصرفات أو حركات أو عبارات هى من السخرية أو رمز لها ، وحياتنا اليومية مليئة بهذه التناقضات ، حين نرى نتائج الأفعال على غير هوى مقدماتها .

وقد قرأت منذ سنوات فى احدى القصص المنشورة فى الصحف على ما أذكر حادثة ملفتة وقف بصرى عندها ، ورأيت فيها مثالا لهذا اللون من التناقض ، وأعتقد أنه نشر فى هذا السياق أيضا ، وخلاصته أن سيدة تستدعى أحد الكوالين ليصلح لها قفل الباب ، فيبذل الرجل محاولات مضنية ليحفظ لها الباب سليما ، ودون أن يضطر الى كسره وتشويه منظره ، ويتكلف كثيرا من العناء والجهد ليدخل الشقة المقفلة من شباك المنور ، ويتعرض فى سبيل ذلك للخطر ، وكان من الطبيعى أن تكون النتيجة ثناء عليه وتقديرا لجهد وزيادة فى أجره . ولكن السيدة بدلا من ذلك تشك فى ذكائه ، وترتاب فى أمره وتفترض أنه يمكن أن يكون لصا .

وأمثال هذا الموقف كثيرة ، وبعضها يثير الدهشة لغرابته وشدة مجانبته لمنطق التعامل الانسانى ، وقد يقع لأحدنا أن يصنع معروفا فى شخص ما وقد يكون قريبا أو صديقا وقد لا يكون العمل مصحوبا بانتظار نوع من رد الفعل يحل محل الأجر . وحتى الشكر قد لا يكون محسوبا لقوة العلاقة بين الاثنين ، ولكن يحدث ما لم يكن متوقعا ، وما لم يخطر على البال ، اذ تأتى النتيجة أشبه بالتنكر للعمل والتمرد عليه ، عند ذلك تتنبه أحاسيس المقارنة بين العمل وبين نتيجته وبين ما كان يجب أن يكون ، فيبدو الموقف مثيرا للسخرية لانه عجز عن التوافق مع الخصال الانسانية المعقولة أو مع المثل العليا .

وكثيرا ما نعلق الآمال على احدى الشخصيات نرى فيها أهلا لتحمل مسئوليات معينة سواء كانت عامة أو خاصة ، وفى سبيل ذلك نمنحها الثقة التى تدعم موقفها وتناسب آمالنا . ثم بعد مضي وقت نفاجأ بأن هذه الشخصية أبعد

ما تكون عن مستوى المسئولية ، وآخر من يحرص عليها ،
كأنما هي في حقيقتها على النقيض من قوة الأمل التي علقت
بها ، وعلى الوجه الآخر المقابل للثقة •

لو أننا استسلمنا لهول المفاجأة لكانت النتيجة خطيرة ،
ويمكن أن تقضى على ثقتنا في الآخرين ، لذلك تشعر النفوس
بحاجتها الى أن تتعالى على الموقف وأن تستخف به ، وكأنها
بذلك تنزل الشخصية التي خيبت آمالها الى مكانها الطبيعي ،
وتعدل عن موقفها الأول وتحاول أن تمحوه ، وتتجاهل وجوده
كأنه لم يكن . وقد تتصالح مع النتيجة كأنها جاءت منطقية
بالنسبة الى صاحبها ، وهكذا تصبح هذه الشخصية مثارا
لأساليب السخرية بكل أنواعها وتندرات في كل مكان على
المستوى الضيق الخاص أو على المستوى الجماهيري بحسب
ظروف الموقف وبيئته وحجم البيئة ومستواها •

ومن هذا النوع ما نسمعه كثيرا من تندررات على بعض
الطوائف التي تفرض مهنيتها أسلوبا معيناً من السلوك ،
وتتطلب عادات أو أخلاقاً ذات صفات خاصة ، ثم لا يلتزم
أحد أفراد هذه الطوائف بما يوجبه الانتماء الى طائفته •

والمجتمع من هذه الناحية يقظ ومتنبه الى حد القسوة
أحيانا ، حتى أنه صاغ من القصص الساخرة ما أخذت شكل
المثل السائر ، وأصبحت معروفة لدى الجماهير تحمل شحنات
من الماضي . وتذكر من يتصل بهم الأمر حتى لا يقعوا تحت
طائلة المثل •

كما سمعنا عن رجل الدين الذي لا تدل أقواله وأفعاله
على الانصاف والاتزان بل على موقف مهتز من الحق والعدل •
فانه لا يلتزم بهما اذا كانا ضد مصلحته أو اذا كانت

مراعاتهما تحمله بعض العباء فاذا كان الأمر خارج دائرته
بدا متشددا الى حد المبالغة (٣) •

وقد يصل المجتمع الى أقصى من ذلك فيحمل الطائفة أحيانا
وزر الفرد من غير أن تكون هناك علاقة ما بين العمل الفردى
وبين متطلبات الجماعة التى ينتمى اليها •

ومن هنا نشأت الرغبة لدى الجماعات فى أن يتعلى أفرادها
ما استطاعوا بالأخلاق العامة ، وبالمثل العليا للجماعة • حتى
لا يسىء انحراف الفرد الى الجماعة وسمعتها •

وأشير هنا الى موقف المجتمع من العبوز المتصايبية مثلا
التي تسرف فى التبرج ، فتخرج بذلك عن العرف العام
لمشيلاتها الطاعنات فى السن ، رغم عبزها - فى نفس الوقت -
عن الايفاء بالمطالب الجسمية والنفسية والشكلية لزينتها •

هناك مفارقات كثيرة نقع عليها فى كل لحظة من حياتنا ،
ونعالجها نفسيا بموقف معين ، قد يتطور الى شىء خارج
الاطار النفسى ، وقد تعبر النفس عن شعورها نحوه فى
صمت ، وقد يبقى بعيدا عن أغوارها كشىء ينبغى أن يقاوم
أو يعدل ، وبمرور الزمن تشكل هذه المواقف اطارا عاما
للسلوك الطبيعى يصبح جزءا من المعرفة الانسانية التلقائية ،
بحيث يسهل على الفرد الذى يملك أداة من أدوات التعبير
الفنى أن يجد المادة جاهزة ، وتحت يده يأخذ منها عندما
يريد • أو عندما تحركه تجربة ما •

وقد تثير تناقضات الحياة بعض المرارة ، فتكون السخرية
مرة أيضا دون أن تفسد المرارة جوها المألوف ومن هذا النوع
بعض مواقف السخرية من النفس ، فانها لا تكون دائما

مشبعة بروح الفكاهة ، وأذكر هنا مثالا من قصة « ميلاد جديد » لشكري عياد (على ما أظن) على لسان الراوى بطل القصة حين يقول : « ولابد أن أعترف بأن هناك عيونا جميلة ، ولكن هذه العيون قلما تنظر الى ، واذا وقعت على وجهى بطريق المصادفة فهى تنزل عنى بسرعة ، وكأنها تخشى أن يعلق شئ من دائرة منظرى بصفاء بريقها الجميل » .

اننا نسخر من الغير اذا وجدنا فيه مغايرة لطبيعة المجتمع وشذوذا عن واقع الحياة ، فالحياة تحب أن ترى أثرها فى الأحياء ، من نشاط وحيوية ، وحركة ، فاذا وجدت غير ذلك ثارت عليه ، ومن ثورتها السخرية والضحك والتهكم . يهتدى اليها محبو الحياة الذين يشعرون بمسئولية خاصة نحوها ، والذين اختارتهم ليكونوا حفاظا عليها ، حتى دون أن يدركوا أسرار هذا الاختيار .

وتقصد الحياة عن طريق هؤلاء المفكرين والموهوبين الى انزال نوع من العقاب ، تلطفه الفكاهة ، وتخفف النكتة الساخرة منه ، ولكن الى الحد الذى يضمن قوة الاحساس بالعقاب ، ويمكن له من تحقيق آثاره .

وقد يكون من بين هذه الآثار الخجل ، أو الشعور بقوة النقد وصدق مرماه وسلامة أهدافه ، أو يكون أى شئ . المهم أن تحدث استجابة ما ، واستعداد للتغيير ، وهنا تكون السخرية قد أدت دورها ، وساعدت على العودة الى قانون الحياة الطبيعية والبسيطة والواعية .

والمجتمع يتطلب من أفرادهِ المرونة واليقظة والتجاوب .

وانعدام هذه الصفات يعنى أن عضوا من أعضاء المجتمع قد أصيب بالتصلب فلا يستطيع أن ينجح فى مواقف اللين . ولا يمكنه أن يتكيف مع الأحداث ، أو اعتراه الدهول فتتهرب الحياة من حوله وهو لا يكاد يعي . وتفوت عليه وبسببه مواقف يفشل في فهمها أو توجيهها بما يحقق حاجاته وحاجات الآخرين . أو يدركه النفور فلا يعرف مواطن الجذب فى حياته ، ويعيش بعيدا عنها كالغريب الضال ، وقد ينفر من نفسه اذا رأى أن النفور يطارده فى كل المواقف .

ان حرص المجتمع على كيانه يثير فيه روح المقاومة والدفاع عن النفس ليرجع الخارجين على قواعد المجتمع الى حظيرته ، وتعود أشخاصا سوية .

فالسخرية محاولة لطيفة مهادنة الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التى تجانب التطور وتناهض الحركة نحو المستقبل ، فاذا ما وقعت على احدى هذه الظواهر كالبلادة أو الخمول أو الغفلة ، أو كل ما يهدد الحياة بالتوقف أو البطء . أو كل ما تحس أن فيه اعراضا عن الحياة أو عجزا عن التلاؤم معها ، أخذت نفسها ضده . وجمعت أسلحتها لتنقض عليه اذا لم يكن بد من أن تكون قاسية معه .

لهذا فان السخرية عمل انساني محض ، ولا يستطيعها الا الانسان لأنها توأم الضحك ، وان لم تبعث عليه أحيانا ، ونستطيع أن نقول : ان الانسان حيوان ساخر لأن السخرية جماع النطق والضحك والمقل .

وحيث يسخر الانسان فهو يستخدم مواهبه الأساسية للحفاظ على المجتمع ومناصرة الحياة ، ويلبى نداء عميقا

أزليا في نفسه وفي كل حواسه ليبقى على كل ما هو جميل وصادق وبناء . فاذا سخر من غفلة بعض الناس ، فانه يعبر في نفس الوقت عن محبته لهم ، واهتمامه بأمرهم ، حتى لو اختلط الأمر أحيانا ، وغطت عليه سحابات عارضة وسلبية ، فلم يفهم على حقيقته ، انه يريد أن ينبه الغافل ليتخلص من غفلته ويعود الى رشده وانتباهه لأن هذا أولا في صالحه ، ولأنه سبيله للتوافق مع النظام الاجتماعي ، والقانون الطبيعي للحياة الذي يستلزم الانتباه والتوتر ، ولا يقبل من الانسان الغفلة والاسترخاء في كل وقت حتى لو احتاج اليهما أحيانا .

اذا سخر الانسان من مفارقات يراها أمامه ، فانه يأبى على الحياة أن تعود الى الوراء ، أو تقف عن التقدم ، فيتجمد معها الأحياء ، انه يحس بالخطأ الذي يقع فيه التناقض فيواجهه بالضحك عليه والسخرية منه ، ويتخذ من ذلك مادته لنقده ، وقد يكون نقدا لاذعا ، ولكنه بخفته الساخرة قادر على ألا يثير رد فعل مضاد ، فينتصر الانسان على التناقضات ويقضى على الخطأ .

السخرية على هذا النحو عمل ايجابي بناء ، تبحث عليه الحياة ، ودوافعها الكامنة في ذات الانسان .

والانسان الساخر انسان نشيط وعبقري ، ومعتز بحياته ، وأنخ للأحياء أمثاله ، وهذا الانتماء الواعي يكسبه قوة كبيرة ، وقدرة خلاقة على منح الحياة كل اهتماماته ، وكل امكانياته على النقد والممارسة والمقاومة والكناس ، فهو انسان ثوري النكوين في الواقع ، وان لم يستخدم أسلحة الحرب التقليدية المروثة ، فان سلاحه الموهبة والقدرة الخلاقة

على مواجهة النقائص والنقائص ، والتعرف على عناصر الانحراف فيها ، وعلى صياغة الأساليب المناسبة لكشفها وإبرازها ووضعها في الضوء العام لتكون هدفاً لأكثر من عين ، ونقطة التقاء كل اهتمام .

انه حارس أمين لا تغيب عنه شاردة أو واردة ، ولا تخفى عليه حركة أو همسة لانه يحرس الحياة نفسها ، ويحرسها بحواسه ومواطن ادراكه ، ومواهبه . وسلاحه الخاص الذي هو جزء منه يرد به في سرعة وخفة . وهو في بعض صورهِ الساخرة كأنه « موصل كهربائي » لصدمات الحياة (٤) التي توجهها الى الخارجين عليها أو المتخلفين عن ركبها .

وقد يسخر الانسان من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه ، وذلك حين يتنبه الى عيب فيه ، أو حين يشعر أن المجتمع متنبه لهذا العيب ، وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكا أو يبعث الآخرين على السخرية منه ، فلا يشاء أن ينتظر حتى يحدث ذلك بل يبادر بسرعة الى السخرية من نفسه ليمنع نفسه من أن يكون هدفاً للغير . فكأنه يقول : « بيدي لا بيد عمرو (٥) » وفي نفس الوقت يوحى الى المجتمع بأنه قد تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به .

على أن سخرية الانسان من نفسه بهذا المعنى لا تخرج عن كونها دفاعاً عن المجتمع ، عن الصورة المثالية التي يجب أن تتحقق له دائماً ، وأى مخالفة لها حتى لو كان الشخص نفسه هو المسئول عنها بإرادته أو رغم تلك الإرادة ، فانها يجب أن تكون هدفاً للسخرية وموضوعاً لها . فحين يقارن الانسان بين واقعه وبين هذه الصورة ، ويرى في واقعه

خروجاً على النموذج السوى فانه لا يتردد فى اعتباره تناقضاً ولا يحاول أن يخفى أو يكابر ، أو يغالط لانه حريص على الحياة فى صورتها المثلى قبل كل شىء . ومتعلق بهذه الصورة لا يمتنع من ذلك أن يكون لديه عائق لها ، بل ربما زاده هذا العائق تعلقاً بالصورة وحبا لها وأمانة عليها .

وهو فى نفس الوقت حريص على نفسه يود أن يحفظ عليها توازنها أمام الشعور بتناقضات الأشياء من حولها ، ويمنعها من الوقوع تحت التأثير السلبي لهذا الشعور .

وليس هذا الا محاولة رشيدة ، بل حرص واع على أن يكون الانسان شخصاً سوياً ملائماً للحياة ، وخالياً من العيب ، أو أقوى منه ، وأمنع من الازعاج له ، قريباً من الصورة المثلى ولو كان ذلك عن طريق الوهم والخيال .

ان سخرية الانسان من نفسه عمل اجتماعى ونفسى يحقق التوازن المفروض أن يكون بين الانسان وبين مجتمعه ، وبينه وبين نفسه فتتيح الراحة والسعادة للفرد وتطمئن المجتمع على بقاءه ، وعلى شدة اهتمام أفراد بهذا البقاء .

والسخرية بديل مقبول للعقاب ، فالانحراف عن قوانين الحياة ، ومعارضتها ، والخروج عليها ، وتهديد الحياة بالتوقف أو التخلف ، وأى محاولة لقطع الصلة بين الحياة وبين آمال الأفراد فى الوصول بها الى أحسن صورة ممكنة . . . فى هذا التمرد على الحياة أو التصلب معها أو النفور منها ما يستوجب المقاومة والرد السريع .

وقد لا يكون فى القسانون ما يوجب عقاباً مادياً على هذه الانحرافات أو الأخطاء المقصودة أو غير المقصودة فى

جانب الحياة ، لأن بعضها قد لا يكون خطأ ماديا يمكن أن نرد عليه بعقاب مادي من جنسه .

فكيف تقاوم الحياة كل هذا ، وليس هناك ما يعطيها الحق في عقوبات مادية مقننة بحكم التاربخ الطويل للصراع الانساني ؟

ليس هناك ما يغنى الحياة عن الوقوع في خطأ أشد الا باستخدام هذا الأسلوب النقدي المعبر البليغ وهو السخرية .

ان الألوان الأخرى من العقاب قد تثير أحقادا وضغائن ، وتخلف رواسب ترزح تحتها الحياة زمنا طويلا ، وتحملها من العناء فوق ما تحملها اياه بعض التناقضات التي أشرنا اليها . بينما لديها هذا اللون من العقاب الذي قد لا يقل صرامة عن الألوان الأخرى ، بل ربما زاد عنها تأثيرا وفعالية دون أن يترك في معظم الحالات على الأقل أى آثار هدامة . واذا ترك فانما يترك حركة عامة يتأثر بها الفكر والفن والأخلاق ، ويشغل بها المجتمع فنزيده ثراء روحيا كبيرا .

وقد تكون العيوب التي تثير التهكم والسخرية خطيرة . ولكنها فى حماية السلطات . ومن بيدهم الأمر وقد يعرض نقدها الى عقاب ، ولكن من الخطر الكبير أن تترك هكذا دون مقاومة حتى تكون لها السيادة والكلمة العليا على المجتمع ، فلا بد من مقاومتها . والوقوف ضد تيارها . والتضييق عليها حتى تسقط فى النهاية .

ان الأدب يتعقب هذه الظواهر التي تعيش تحت الحماية ، ويوجه اليها أسلحته التي عرف بخبرته وطول معاناته أنها

أجدى وأفضل في المقاومة - وليس هناك أحيانا أحد من سلاح
السخرية ، انها السلاح الرهيب الفتاك الذى يصل الى
هدفه . السلاح الذى يخاطب النفوس والعقول ويكشف
الحقائق . وان أبقاها مغلفة بغلاف جديد ، شفاف ، لا يخفى
ما بداخله .

ان السخرية من خلال هذه المفاهيم هي فن إبراز الحقائق
المتناقضة والأفكار السلبية في صور تغرى بمقاومتها ،
والرد عليها وإيقاف مفعولها ، من غير أن يلجأ الى الهجوم
المباشر ، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفا للانتقام .

وهي الدعوة الى الثورة من غير هتافات عدائية ومن غير
تنظيمات يدان أصحابها ، فكأنها تهيب النفوس للثورة على
الظلم وعلى الانحراف ، وتفتح العيون على النقائص التى
يحاول أصحابها أن يبعدوها عن مواطن الضوء .

وما تتمتع به السخرية من جدية فكهة يعطيها امكانية
السرعة فى النفاذ الى العقول والتأثير بها ، ويتيح لها الوقت
الكافى لتنتشر ، وتتصل بالرأى العام ، وبأفكار الجماهير ،
وتصبح من المكونات الأساسية للوعى القومى ، وللسخرية
دورها فى تجديد النشاط النفسى ، والترويح الجماعى ،
فتنشر التفاؤل ، وتثرى الايمان بالمستقبل ، وتقوى طاقات
الانسان بالثقة ، ولعلها تقف وراء عناصر الصبر، والاحتمال
وطول النفس التى نجدها عند بعض الشعوب خاصة شعبنا
العظيم .

ومن حسن الحظ أن ارتباط السخرية بهذه الأهداف ليس
دائما عن ارادة حاضرة متمثلة فى كل وقت ، ولكنه أصبح

ارتباطا لا اراديا يجعل السخرية فن المواجهة الانسانية للأحداث والظواهر ، وهى مواجهة طبيعية تلقائية لا تكلف فيها ، وتعتمد فقط على حسن التوصيل ودقة الوعي والقدرة على التجاوب السريع .

والسخرية تعمل بذكاء لتحويل الشيء أو المنظر الذى ترصده الى صورة دميمة ، لتسقطه فى النهاية من عالم المثل ومن حسابات الجمال الذى قد يكون فى كثير من الأحيان واقعا تحت وهم الاتصاف بها ، فيبدو مثيرا للضحك ، أو يمكن أن نعتبر ذلك فى الواقع أسلوبا مجديا من أساليب السخرية أو فنا من فنونها ذات القدرة العجيبة .

وقد أدرك المازنى قوة تأثير هذا الأسلوب فىرى أن « اثاره الاحساس بالضحك لا تكون فى الغالب الا من طريق الدمامة ،، التى هى نقص ، اذا اتخذ دعوى كمال فتح الباب للسخرية » (٦) .

وفى حديثه عن ابن الرومى أشار الى أنه فطن الى ضرورة الدمامة حيثما أراد أن يحيل المهجو مضحكا وموضع استهزاء ، وقد هجا كثيرين ولكنه اذا أراد أن يركب المهجو بالسخرية والفكاهة ألزمه صفة الدمامة (٧) .

ويرى المازنى أن ابن الرومى والمتنبى انفردا من بين شعراء العرب بدقة التفطن الى هذا واستشهد بالأبيات التالية لابن الرومى فى أبى بكر الدقى :

لأبى بكر كلام واحد لا يتعدى
ضرب الله عليه دون لفظ الناس سدا
لا يرى من وصفه البيستان فى البصرة بدا

واذا ناظر خصما	— ذات يوم فأجدا
مط للخصم جبيننا	كجبين الأصددا
وادعى الاجماع فيما	كان للاجماع ضدا
وله أبيات شعر	ألفت زوجا وفردا
مقويات مكلفات	صلحت للفرد عقدا
جمع الاعراب طرا	في قوافيهن عهدا
مثلما ضمت سبيل	من شعوب الناس وفدا
ثم من أحلف خلق الله	ألا يتسدى
وألج الناس ما	دام يحمى ويفدى
فاذا أغمضت عنه	جاء نحو الزاد شدا
كصبى السوء يلقي	منه من قاساه جهدا
واذا قال رسول الله	مد الصوت مدا

فعل ساسى من القصاص أعمى يتجدى (٨)

لقد تعاونت هذه الأبيات على وضع المهجو في صورة
دميمة ، شملت كلامه وشعره وصلحه وخصامه ، وعاداته
وسلوكه .

وقد ينضم الى الدمامة الضعف والعجز حتى لا يكون أمام
الصورة متنفس يأتيها منه الأمل ، لكى تكون من جوانبها
المختلفة مثيرة للانتباه . ومثيرة للضحك أيضا . وقد نعتبر
السخرية هنا ظالمة لأن فيها شيئا من التجنى ، ولكن هذا
يرتبط بالنظرة الضيقة التى تقف عند حدود الصلة المباشرة
بين السخرية وبين الصورة المهجوة بحالتها الفردية ، فى حين
أن السخرية تتخذ من الحالات الفردية وسيلة لضرب الظاهرة
فى عمومها ، لأن الدافع الرئيسى يكمن فى الحرص على الحياة
نفسها فى أكمل صورة ممكنة .

ولعل هذا يتضح لنا فى سخرية «دوق جلوستر» — شخصية من شخصيات شكسبير — من نفسه ، وكان دميما ، ولكنه وصل الى العرش بارتكاب الفظائع ، ولعل دمايته هى التى سولت له ذلك وبررته فى نظره . ويكفى أن تكون الدمامة خطرة فى دفعها الى الانتقام . وتأكيدها للأناية لتكون هدفا للسخرية — وقد يكون الضعف والعجز أحيانا مما يدفع المرء الى انحرافات قاتلة للمجتمع وساحقة لبعض أفراده أو لعناصر الحياة فيه . والدمامة فى حقيقتها ضعف وعجز وان صاحبته قوة البطش وارتكاب الأذى . والأمر فى تقديرها يختلف باختلاف النظرة اليها فى كلتا الحالتين . حالة السكون والاستسلام وحالة التمرد وارتكاب الفظائع ولكنها على الدوام موضع للسخرية ومادة طيبة لها باعتبار أن الحياة تقدر الجمال وتسعى اليه ، والقوة التى تمجدها الحياة قوة جميلة بدوافعها وأهدافها ومنظرها وأدواتها (١٠) .

و نعود الى سخرية « دوق جلوستر » من نفسه حين يقول : « أنا الذى لا يصلح شكله للعب ، ولا لأن اجتلى مرأى فى صقال مرأة ، أنا الذى خدعتنى الطبيعة عن نصيبى من حسن الطلعة ، أنا المشوه ، المخدج الناقص الخلقة ، الذى أرسل قبل الأوان فى هذه الدنيا المتنفسة . أنا الذى تنبحنى الكلاب اذا وقفت حيالها . لا أفيد لذة من قضاء الوقت ، اللهم الا فى النظر الى ظلى تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقتى ، ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقا فقد اعتزمت على أن أكون ندلا » .

ان ارادة الأذى ، والانتقام من العجز فى صورة أى شخص وأى شئ لم تمنع صاحبها من أن يسخر من نفسه ، ولكنها

جاءت سخرية صماء لا تثير شيئاً، أو تثير مجموعة من الأحاسيس
حالت دون أن يكون للسخرية طعمها الخاص ، ولولا هذا
التصميم على الأذى لعكست لنا الاحساس بالمرارة وجذبت
تعاطفنا .

أساليب السخرية

بعد أن حاولنا التعرف على السخرية وتفهمها ، وتميزها عن أسلوب التعبير العادى • وبعد أن استعرضنا الدوافع التى تكمن وراءها ، وعلاقتها بنفس الأديب ، والأهداف التى تقصد اليها السخرية • نرى أن للسخرية أساليبها الخاصة التى تستخدمها فى صياغتها ، وفى التأثير الذى تسعى الى نقله للغير •

والواقع أن السخرية تعبير حر فيه انطلاق وفيه قدرة على الصياغة ، واختيار ما يؤدى الى الغرض • فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب الساخر الا ما يثيره هو بمجموعه ، واذا كان لنا أن نحدد شيئاً له تأثيره فى العبارة الساخرة فاننا نميل الى اعتبار ذكاء الكاتب وصفاء روحه ، وقدرته على أن يشيع فى كتاباته اللباقة والطرافة والمجازية •

ورغم ذلك فان هناك بعض الأساليب التى لوحظ بالاستقراء والبحث أنها أساليب للفكاهة والسخرية • • من هذه الأساليب :

(١) الرد بالمثل :

وهو قائم على التبادل وكثيرا ما يستخدم للفكاهة والضحك لمجرد التسلية ، والرد عادة يكون أكثر سخيرية ، وأشد لذعا ، وأدعى الى الضحك ، وهو يتطلب حيوية الذكاء وسرعة الخاطر ، وقد يأتى بدهيا فنشعر بأنه لا رد سواء أكثر تجاوبا مع الموقف ، كالمرأة التى سخرت من طول الجاحظ ردا على سخريته من طولها (١١) ، وكالفرزدق الصبى الذى مر به الأختل ، وقال له : أيسرك أن أكون أباك ؟ فرد عليه فى سرعة قائلا : لا ، ولكن يسرنى أن تكون أمى ليأكل أبى من أطايبك (١٢) .

والأدب العربى يزخر بأساليب تعتبر من الرد بالمثل فى مضمونها العام وان اتسعت لوضعها ضمن طائفة أخرى من الأساليب . فالمهاجاة بين الشعراء والتى لها سجلات معروفة فى أدبنا ، سواء كانت ارتجالية ، أو استفادت من التأنى والتروى والتحضير هى رد بالمثل ، وتبادل القصائد والأبيات حول الحياة الخاصة أو العامة لبعض أدبائنا المعروفين ، نوع من الرد بالمثل وما نجده أحيانا من مطارحات ، ومناظرات فى الصحف ، وفى كتب الأدب كالرد على النقد أحيانا ، والتعليق على التعليق ، والأبواب المفتوحة للآراء الحرة والرد عليها تتيح الفرصة لازدهار هذا اللون من الأساليب الأدبية الساخرة .

(٢) اللعب بالألفاظ :

هذا النوع يعتمد على الاشتراك المعنوى فى اللفظ الواحد أو على الجنس أو الطباق ، ومن أمثلته ما دار بين معاوية وبين شريك بن الأعور ، وكان دميما ، قال له معاوية : انك لدميم

والجميل خير من الدميم ، وانك لشريك وما لله من شريك ،
وان أباك لأعور والصحيح خير من الأعور فكيف سدت قومك ؟
فقال شريك : انك معاوية ، وما معاوية الا كلبة عوت
فاستعدت الكلاب ، وانك ابن صخر والسهل خير من الصخر
وانك ابن حرب والسلم خير من الحرب ، وانك ابن أمية
وما أمية الا أمة صغرت . فكيف صرت أمير المؤمنين ؟ (١٣)

ويلاحظ أن الأسلوب مزدوج ، ويتداخل فيه اللعب
بالألفاظ مع الرد بالمثل ، وهو في ظاهره يمثل نوعا من المهارة
في استخدام اللغة ، وان كانت تعتبر « جهدا ضائعا » (١٤)
لأنه حشد متكلف للكلمات واصطناع معان ليست مقصودة في
حد ذاتها ، وقد لا يخدم الأسلوب غرضا معيناً بقدر ما يعكس
الرغبة في العبث والمشاكسة .

ولكن هذا المثل - من ناحية كونه - رداً بالمثل ، يتضمن
جاذبية خاصة ، ويوحى بالمشروعية ، والمطابقة للموقف ،
ويعكس معنى العدل ويجسمه ولذلك نجد ما يشبه الاجماع
على قبول هذا اللون من الكلام ، كما نراه مقبولا أيضا في
العلاقات الانسانية والدولية ومنه مبدأ « المعاملة بالمثل »
الذى يبدو كأنه أسلوب حياة طبيعي ومنطقي لأنه يتضمن الى
جانب ما يحققه من توازن - اقرارا لهدف مقصود هو حمل
المخاطر على أن يتراجع عن خطئه ، والمهمل أن يفيق فيتجاوز
اهماله ، ويداوى غفلته ، فالرد بالمثل كلاما أو عملا منبه
قوى للانسان لكي يلتزم جانب الصواب في حياته القائمة على
العلاقات المتبادلة ، التي تتطلب احترام حق الآخرين (١٥) .

(٣) اللعب بالمعنى :

ومن أنواعه الكناية والتورية والتعريض . .

(أ) والكناية : هى التعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي ، وقد يعبر بها عن الفكرة المرادة بالفاظ تؤدى صورة مضحكة ، كالذى رد على صديقه حين سأله : ماذا ولاه الأمير ، بقوله : « ولانى قفاه » (١٦) وفى هذا التعبير سخرية من وجهين ، سخرية بالأمير انتقاما منه لأنه رده دون شىء ، وسخرية من النفس للتعبير عن الحرمان والعودة خائبا ، وفى هذا من التنفيس عن ذات المتكلم ما يخفف عنه آلام الشعور بالحرمان والخيبة .

وقال مجاهد بن سليمان الشاعر المصرى المتوفى ٦٧٣ هـ
— ١٢٧٣ م يتهمك بالشاعر المصرى الجزار :

أيا الحسين تأدب ما الفخر بالشعر فخر
وما تبللت منه بقطرة وهو بحر
وان أتيت بيت وما لبيتك قدر
لم تأت بالبيت الا عليه للناس حكر

فكنى عن السرقة من الشعراء بأن على كل بيت من أبياته حكرا ، أى أنه ليس ملكا له (١٧) :

(ب) التورية : وهى التعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلم ، والتورية من أهم بواعث الضحك ، وأكثر أنواع الفكاهة شيوعا فى الأدب الانجليزى ، وأساسها كما فى الأدب العربى الاتحاد فى اللفظ والاختلاف فى المعنى ، وقد يكون الاتحاد كاملا ، أو فى أكثر الحروف (١٨) . وقد تستغل فى السخرية استغلالا

ناجحا ، كالأعرابي الذي كان يأكل مع أبي الأسود الدؤلي
وكان يأكل لقما كبيرة ، وبينهم ، فسأله أبو الأسود : ما اسمك؟
قال : لقمان ، فقال له : صدق أهلك في تسميتك ، أنت
لقمان . وقال أبو الحسن يحيى الجزار المصري المتوفى
٣٦٧ هـ في زوجة أبيه :

تزوج الشيخ أبي شيخة ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها في الدجى ما جسرت تنظرها الجن
كأنها في فرشها رمة وشعرها من حولها قطن
وقائل قال لي ما سنها فقلت ما في فمها سن

(ج) التعريض : وهو الكلام الذي لا يقصد به المتكلم
معناه وإنما يقصد معنى آخر ، وليس بين المعنيين تلازم .
وهذا ما يخالف فيه التعريض الكناية ، إذ بين المعنيين في
الكناية ارتباط وليس لجملة التعريض إلا معنى واحد يفهم
السامع ما وراءه من بواعث ، وتختلف في هذا عن التورية
التي يمثل اللفظ فيها معنيين يوجد ما يخدع السامع عن
البعيد المقصود (١٩) .

ومن التعريض أن (عمرو بن العاص) قال لماوية : رأيت
البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت ووضعت الموازين
وأحضر الناس للحساب فنظرت اليك وأنت واقف قد أجمك
العرق وبين يديك صحف كأمثال الجبال ، فقال معاوية :
فهل رأيت شيئا من دنائير مصر ؟ (٢٠) .

وفي هذا الاتهام المتبادل ما كان يمكن أن يثير الحنق
والكراهية لولا التعريض الذي صيغت فيه السخرية فبدت
فكهة خفيفة على النفس .

ومن التعريض الساخر البعيد الأثر قول الله تعالى على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم مخاطبا الكفار « وانا واياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين » وهل هناك شك فى هدى الرسول وضلال الكافرين ؟ الا اذا كان الكفار أنفسهم يغالطون ويعاندون .

وفى هذا التجاهل تعريض واضح بغائهم وعنادهم ، وتثبيت لضلالهم بأسلوب ساخر يضع فى صورة واحدة مقارنة غير مباشرة بين الهدى والضلال والايمان والكفر .

واللعب بالمعانى بألوانه الثلاثة التى ذكرنا ، وبغيرها مما لم نجد ضرورة لذكره ، قرين لأسلوب الرمز الذى يشترك مع هذه الألوان فى أن المعنى المراد عادة يكون بعيدا . وان كان فى أسلوب اللعب بالمعانى متضمنا من اللفظ ما لا يصعب فهمه وان اختلط بغيره ، فى حين أنه فى الرمز موحى به ، تقصده العبارة وان لم تتحدث عنه .

والرمز قرين اللعب بالمعانى أيضا فى أن كلا منهما يستخدم لحماية صاحبه من الوقوع تحت دائرة الاحباط ان كان هناك . وان كان الرمز أوسع مدى وأرحب ساحة ، ويستطيع أن يطلق يد صاحبه بقدر ما تعطيه مواهبه . وبقدر ما يعن له تصور العلاقة بين العبارة أو القصة أو الحادثة التى يتخذ منها مادة له ، وبين المعنى أو الهدف الذى يسعى اليه . وقد يروج نوع من القصص الذى يبدو خرافيا ، أو الذى يدور حول عوالم انسانية كالحیوانات أو الطيور والحشرات ، بينما هو فى حقيقته يسخر من الانسان فى صورة غير مباشرة اما لبيان تميز الحيوان عنه فى بعض الصفات فى فترة زمنية معينة ، أو للتركيز على وجه من وجوه الشبه

بينهما ، وقد يكون المقصود ليس مطلق الانسان بصفة عامة ، وانما انسان معين تمنع مكانته أو سلطاته من المساس به حتى بالكناية أو التورية أو التعريض أو غيرها ، فتنجح أساليب الرمز فى الوصول الى الغرض ، وفى تقوية الضوء أمام العيون والبصائر بما لا يحتاج الى عناء بعد ذلك ، وقد تكون الحملة موجهة الى أخلاقيات سادت فى المجتمع لظروف طارئة ، وأصبحت من التفشى الى الدرجة التى ينبغى أن تتوجه اليها الأقلام بأكثر من أسلوب ، وعلى أكثر من درب ، وهكذا تدخل السخرية ميدان الرمز ، وتستغله أحسن استغلال بدافع انسانى بحت (٢١) .

وقد شاع هذا الأسلوب الساخر القائم على تقريب المعنى البعيد ، أو على ابعاد المعنى عن التناول الصريح المكشوف ، شاع فى مجلاتنا الفكاهية التى ظهرت فى فترة احتدام الصراع الوطنى والطبقى والحزبى من هذا القرن لتستقطب الأفكار وتلون بها بلون خاص ، وتصوغها فى أساليب هزلية ساخرة ، « وقد استجابت الصحافة الهزلية لرغبات الرأى العام ومضت تعبر عما يجيش فى صدر أبناء الشعب من آمال ومتمنيات ، وانطلقت تدعو لاجابة المطالب الوطنية » (٢٢) - وقد جمعت فى ذلك بين التعبيرات الصريحة والرمزية فى توفيق ناجح يعيد الأثر .

(د) القلب : أن يقلب المتكلم جوابا أو سؤالا لسائل أو يأتى بعكس ما كان ينتظر أن يأتى به ، أو بكلام مفاجئ غير متوقع . أو يقلب فكرة أو قصيدة ليسخر من صاحبها أو ليحولها الى غرض فكاهى يسخر فيه من العيوب السائدة فى المجتمع - ومن الذين برعوا فى استخدام هذا اللون المرحوم

حسين شفيق المصرى الذى كان يعارض قصائد الشعراء
ليتهم بالمساوىء الاجتماعية . . . كما كان يقلد اللهجات
والأساليب . . . فى مذكراته على لسان الشاويش
شعلان (٢٣) .

وهناك أساليب أخرى شبيهة بالقلب ، فى كونها تجرى
على ذكر الشئ واردة عكسه مبالغة فى السخرية لأنها تضع
هدفها فى وضع المتوهم لحقيقة ما فتظهره بمظهر الغفلة
والغرور فوق عيوبه الأصلية ، فكأنه ازداد بذلك عيوباً
جديدة ، واستحق أن يكون مادة سهلة للسخرية والتهكم ومن
هذه الأساليب :

الهزل يراد به الجـد :

كقول أبى نواس :

إذا ما تميمى أتك مفاخرا

فقل عد عن ذا كيف أكلك للضب

فهذه سخرية قالها الشاعر فى صورة هازلة بينما هو
يريد أن يضع التميمى فى وقت زهوه وافتخاره بنفسه فى
صورة يعافها أشراف الناس مما لا يجعل له حقاً فى الفخر .
وواضح أن هناك من خلال هذا الهزل جدية فى ارادة وصم
المهجو بالذم والعيب الفاضح ، كما يتضح للقارىء ما أحدثه
الشاعر من قلب للجو العام الذى بدأه التميمى مفتخراً بنفسه
فكان ختامه عكس ما أراد .

التبشير فى موضع الانذار أو الوعد فى مقام الوعيد :

كقول الله تعالى « بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما (٢٤) » . . . « فبشرهم بعذاب أليم (٢٥) » .

ومثل هذا التعبير لاذع السخرية لأنه مع توعدده المنافقين بالعذاب الأليم يسخر من توقعاتهم القائمة على الوهم وحمق الإدراك ، ومثله المدح فى معرض الاستهزاء :

كقول الله تعالى : « ذق انك أنت العزيز الكريم » (٢٦) وقول ابن الرومى :

فيا له من عمل صالح يرفعه الله الى أسفل

ومن هذا النوع اقرار المخطيء على خطئه كأنه لا يستحق أن يناقش أو يعارض ، أو على سبيل تركه للحياة العادية تبرز استغراقه فى الخطأ ، أو الاعتقاد فى أن خطأه لا يخفى على أحد حتى لو أقر عليه ، أو كأن أحلامه من الضالة والنفلة بحيث لا تتسع للجدل الهادف فلا بأس من مجاراته . وليس ذلك الا سخرية به واستهزاء من نقص ادراكه .

ومن الأمثلة على ذلك قول الله تعالى فى مجازاة الكافر فى خطأ معتقداته « له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله (٢٧) » .

ولذلك ، وبعد أن وضعه على حافة الوقوع فى الوهم فكشف موقفه فبدا مثيرا للتهكم ، رأى أن يعطى الصورة الحقيقية حتى يؤكد ما أراد فى صدر الآية فأتبع ذلك بقوله : « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وإذا أراد

الله بقوم سوءا فلا مرد له ، وما لهم من دونه من وال (٢٨) »
ويقول الله تعالى فى آية أخرى تهزأ بإيمان الكافرين الذين
يدعون أنهم عليه ، « قل بئسما يأمركم به إيمانكم ان
كنتم مؤمنين (٢٩) » .

(٤) المبالغة :

وهى أسلوب من أساليب الفكاهة والسخرية التى تستخدم
كثيرا فى التنكيت وهى تعتمد على الافراط فى الوصف
وتجسيم الصورة أو العيب المقصود - يقول أحد الشعراء فى
هجاء شخص كرهه الرائحة :

تبكى السموات اذا ما دعا

وتستعيد الأرض من سجدته

اذا اشتهى يوما لحوم القطا

ضوعها فى الجو من نكهته

والواقع أن هذه الأساليب ليست وحدها ما تصاغ فيه
السخرية وتقال ، فالأساليب كثيرة ، ولقد أردنا فقط أن
نذكر بعضها كنماذج للإيضاح والمساعدة على التعريف
بالسخرية وأساليبها .

مم نسخر ؟

١ - نسخر من العيوب الجسدية أو العقلية والخلقية ،
ونسخر من العيوب الاجتماعية والسياسية ، وذلك فى الأفراد
والأمم والجماعات .

ولقد تناول الأدب العيوب الجسدية تناولا قائما على
المبالغة والتضخيم والاضحاك ، بالوصف المضحك أو التشبيه
الذى يرسم صورة مضحكة ، ولعل وصف ابن الرومى للأحذب
يمثل لنا لونا من هذا التصوير الذى تختلط فيه الدقة
بالمبالغة ، فتأتى الصورة رائعة بالغة الدلالة ، حيث يقول :

قصرت أخادعه وطلال قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفت قفاه مرة
وأحس ثانية لها فتجمعا (٣٠)

أو أن يدخل الخيال البعيد فيلون الصورة بلون غريب ،
ويجسم العيب تجسيما يفوق الشكل العادى ، ويبدو ذلك فى
قول الشاعر دلالة على السمنة ، وتنفيها من ضخامة الجسم :

ألا يا شبيه الدب مالك معرضا
وقد جعل الرحمن طولك فى العرض

وأقسم لو خرت من استك بيضة .
لما انكسرت لقرب بعضك من بعض

والسخرية هنا لا تتناول العيب الجسمي تناولا مجردا
والا أصبحت فى موضع اللوم الأخلاقى الذى يفقدها جديدها
وحسن تأثيرها على النفس ، ولكنها تتناول بالدرجة الاولى
مسئولية صاحب العيب باعتباره كان يستطيع ألا يصاب بهذا
العيب اذا التزم الأسلوب الانسانى والعادات الرياضية
السليمة، فالأحذب مثلا قد يكون مسئولا عن حالته التى وصل
اليها لأنه لم يراع الوقفات أو الجلسات الصحيحة ، كذلك
المعوج الظهر أو المشوه الأكتاف أو المفرط فى النحافة أو
السمنة ، لأنهم فى المضمون العام أفرطوا فى مصدر هذا العيب
ولم يروضوا أجسامهم على المبادئ المعروفة للاحتفاظ
بالشكل المقبول ، فكأنه بذلك قد وضع نفسه فى مواجهة
القانون الطبيعى للحياة الصحيحة ، ولا يشفع له جهله لو كان
جاهلا ، فهو هنا ذاهل عن الحياة غافل عن وسائلها الطبيعية ،
أو جامد أمامها ، تمر عليه دون أن يصغى لنداء التوافق
معه .

ومع ذلك فان علاقة السخرية بالأخلاق ليست موضوع
البحث هنا ، فانا نتناولها كظاهرة أسلوبية لها دور ايجابى
بارز فى حياتنا الأدبية واذا توسعنا فى النماذج التى تعرضنا
لها فلا ينبغى أن نحمل الموضوع مايمكن أن تقع هذه النماذج
تحت طائلته ولو كان اعتبارا أخلاقيا .

والأصل فى السخرية أنها تنحو منحى البعد عن موقف
التجنى الذى يعرض صاحبه للمساءلة أو الاستنكار . وحتى
لو بدا أنها انحرفت أحيانا أو خرجت عن هذا الاطار فان
خفة روحها وجوها العام تخفف من وقعها على النفس .

فلا تترك وراءها ما يثير القيم الأخلاقية أو يناصبها
العداء .

وأحيانا تأتي السخرية فى هذا المجال مفاجأة ، ليس فيها
مبالغة محسوسة ولكن فيها ادعاء ، وتحميل الواقع ما ليس
منه . وليس فيها خيال ولكن استخدام البعض لبعض ما تعى
الذاكرة فى مناسبتة . كقول أشعب لقبيح قابله نهارا « ألم
ينهمكم سليمان بن داود عن الخروج بالنهار » ؟ (٣٢) .

وتعرضت اللحن الطويلة للسخرية ، وأعتقد أن وراء ذلك
تاريخا من التجربة يتعلق بأصحابها وسلوكهم الاجتماعى .
وان لم يشر الساخر صراحة الى ذلك ، كقول الشاعر :

ان تطل لحية عليك وتعرض
فالمخالى معروفة للحمير
علق الله فى عذاريك مخللة
ولكنها بغير شعر (٣٣)

وقول البهاء زهير :

وأحمق ذى	لحية	كبيرة	منتشرة
طلبت فيها	وجهه	بشدة	فلم أره
معرفة	لكنه	أصبح	فيها نكرة
كم قرية	للنمل	فى	حافاتها ومقبرة
كانها	سحابة	فوق	البلاد ممطرة (٣٤)

وسخروا من الصوت القبيح لأنه منفر ، ولا يخفى ما فى
هذه السخرية من تنبيه الى صاحب الصوت القبيح أن يكف
عن استخدام صوته للازعاج ، وخاصة اذا كان مغرورا يظن
أن له يدا فى الغناء ، يقول ابن الرومى فى مغنية :

غنت فمس القلب كل كرب
واستوجبت منا أليم الضرب

وفى مفن آخر يقول :

وكان جرذان المحلة كلها
فى حلقه يقرضن خبزا يابسا
وقال غيره فى وصف الصوت المحبوس :
ويحسب الندمان فى حلقه
دجاجة يخنقها ثعلب (٣٥)

٢ - ونسخر من العيوب الخلقية والنفسية ويقصد بها
العيوب الخلقية والنفسية التى لا تساير المثل العالية
للمجتمع ، ولا توافق العرف العام ، كالبخل مثلا ، والثقل ،
والجبين ، والكسل ، والغرور ، وحب الظهور ، وهى كما
يبدو عيوب شخصية لا يتعدى ضررها صاحبها الا فى النادر ،
وليس ضررها خطيرا أو مباشرا ، ولذلك لم تشرع لها عقوبات
ولم يتعرض لها قانون ولكنها تركت للمجتمع يعالجها بوسائله
الخاصة أما العيوب الهدامة للمجتمع التى تلحق الأذى
بأفراده ، وتنتشر الفظائع بينهم ، كالميل الى القتل والسلب
والفجور والغش والخيانة ، فقد وقفت منها القوانين موقفا
صارما ، واتخذت الاحتياطات الواجبة لمقاومتها ومنع
وقوعها ، وشرعت لها ألوانا من العقاب مجزئة ورادعة .

ومن صور التهكم بالبخل ما يروى من أن الرشيد قال
للجمار : « كيف مائدة محمد بن يحيى البرمكى ؟ » فقال
الجمار : شبر فى شبر وصحفة من قشر الخشخاش وبين
الرغيف والرغيف مضرب كرة ، وبين اللون واللون فترة

نبي . قال الرشيد : فمن يحضرها ؟ قال : الكرام
الكاتبون « (٣٦) » .

فهو هنا يسخر من صفر المائدة ورداءة الصحيفة
وخشونتها وتباعد ما بين الأرغفة ، ويدعى سخرية أنها
مائدة لا يأكل منها الا الملائكة الذين نعرف أنهم لا يأكلون
ولا يشربون .

وسخروا من «الثقل» وسماجة الزائر وعدم تقديره
لظروف الناس ودرجة احتمالهم ، ومن ذلك قول البهاء
زهير :

وعائد هو سقم	لكل جسم صحيح
لا بالاشارة يدرى	ولا بالكلام الصريح
وليس يخرج حتى	تكاد تزهق روى (٣٧)

وقول على الجارم :

تبا له من ثقل	دما وروحا وطينة
لو كان من قوم نوح	لما ركبت السفينة (٣٨)

وقول على الجندي :

فيا رب لا تدخل جنانك مثله
فيهرب منها الصالحون الى سقر

وسخروا من « الجبن » والجبناء لأن الجبن يغرى بالتخلف ،
ويقعد عن مواصلة السعى . ويهدد الحياة في أمنها وتقدمها .
ولذلك بالغ الأدب في التهكم بالجبان ، وتجسيم صفة
الجبن فيه ، من مثل قول الشاعر : « اذا صوت العصفور طار
فؤاده » :

ومن النوادر التي تروى عن الجبن والجبناء : قولهم ■ كان لأبى حية النميرى سيف ليس بينه وبين الخشبة فرق ، وكان يسميه لعاب المنية ■ وقد حدث جار له قال : ■ أشرفت عليه ليلة وقد انتضاه ، وسمعته يقول : أيها المغتر بتا ، المجترى علينا ، بثس والله ما اخترت لنفسك ■ خير قليل وسيف صقيل ■ لعاب المنية الذى سمعت به مشهورة ضربته ■ لا تخاف نبوته ، أخرج بالعفو عنك والا دخلت بالعقوبة عليك ، انى والله أن أدع قيسا تملأ الأرض خيلا ورجلا ، يا سبحان الله ما أكثرها وأطيبها ■ ثم فتح الباب ، فاذا كلب قد خرج ■ فقال أبو حية ، الحمد لله الذى مسخك كلبا وكفانى حربا ■ (٣٩) -

وسخروا من ■ البخل ■ و « البخلاء » ، على رأس الساخرين منهم الجاحظ الذى وضع فيهم كتابا جامعا لنواديرهم وأخبارهم مصورا لحالهم ومجسما مظاهر السلبية وانحراف الطبع منهم ، فكان كتابه سجلا معبرا عن رفض المجتمع لهم ■ واعتبارهم كائنات غريبة ، أو لا يعتبرها المجتمع عناصر صالحة لبقائه ■

والبخل صفة سيئة وعادة قبيحة سخر منها القرآن ، وصور صاحبها كالمشدودة يده الى عنقه من أثر عاهة أو عجز فبدا كالمشوه الضعيف الذى لا يستطيع أن يتناول الأشياء أو يمارس حياته الطبيعية ■ ولكن أسلوب القرآن فى السخرية عمد الى النهى المباشر حسب منهجه التهذيبي ، ولأنه ربطها بظاهرة مناقضة لها وهى الاسراف والسفه ■ الى الحمد الذى يشل اليد أيضا فلا تعود لديها القدرة على العودة الى حالتها

الطبيعية . قال تعالى « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك
ولا تبسطها كل البسط ، فتقعد ملوما محسورا » (٤٠) .

والبخل مادة خصبة للسخرية فى كل المجتمعات والمصور
لأنها تعنى الانفصال عن المجتمع ، وضعف الشعور بالمسئولية ،
والعبودية للمادة ، وقد تؤذى المجتمع ، وقد تؤذى صاحبها
نفسه .

وحياتنا اليومية زاخرة بصور السخرية من هؤلاء الذين
يبخلون على الناس وعلى أولادهم وعلى أنفسهم رغبة فى أن
يكنزوا الذهب والفضة ، وينموا ثروتهم ، لأنهم يجدون
سعادتهم فى جمع المال ، وفى رنين الذهب على حساب
كل شيء .

وقد عنى المجتمع منذ القدم بالتركيز على هذه الظاهرة
ليجعلها فى متناول الضوء ، وينبه اليها بصورة دائمة ليحذر
منها ، فأطلق الوصف بالبخل على جنسيات معينة وبخاصة
اليهود ، وعلى بلاد معينة ، مبالغة فى التنفير ، وجعلهم محورا
للقصص والنوادر التى تعالج البخل والبخلاء .

وقد أخذت بعض النوادر والأوصاف للبخل والبخلاء مكانا
بارزا فى حياتنا الأدبية حتى أصبح لها وجود قائم يستشهد
بها . وتذكر فى المناسبات . مثل قول ابن الرومى فى
عيسى بن منصور :

يقتر عيسى على نفسه
وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره
تنفس من منخر واحد

وقول الجارم حين نزل ضيفا على بعض الأغنياء فى
رمضان ، فلم ير منهم كرما :

أتى رمضان غير أن ثراتنا
يزيدونه صوما تضيق به النفس
يصومون صوم المسلمين نهارة
وصوم النصارى حينما تغرب الشمس

وكما تهكموا بالبخل تهكموا « بالشره » . لأنه رذيلة تجمع
الجشع والأثرة وحب الذات ، وهى من أمراض المجتمع
المرذولة التى تذهب الهيبة وتضيع الوقار ، وتنزل بقدر
صاحبها وربما كانت من الأمراض التى تنتقل بالعدوى الى
الآخرين ، ومن ذلك قول ابن أبى الأسود فى وصف أكل
نهم :

كأنما فى فيه أحجار الرحى
وكأنما فى جوفه تنور

ومن النوادر فى ذلك ما حكى عن أن ابن أبى عتيق تمنى
أن يهدى له حمل يتخذ منه طعاما ، فسمعتة جارة له وهو
يحدث امرأته بذلك فظنت أنه قد أمر أن يشتري له حمل
وانتظرت وقت الطعام ، ثم جاءت فوقفت بالباب وقالت :
شممت ريح قدوركم فجئت لتطعمونى ، فقال ابن أبى عتيق
لزوجته : « جيران يشمون ريح الأمانى » (٤١) .

وسخروا من « الغرور » وهو مرض نفسى يعتري الانسان
فيجعله يبالغ فى وصف نفسه ويزعم أنه أذكى الناس وأقدرهم
وأجدرهم بالزعامة والاحترام . ولا يقره الناس على زعمه
لأنهم يعرفون حقيقته . ولا يقبلون منه تجاوزه حده .

واعتدائه على غيره بادعاء تفوقه عليه ، ولذلك يعتبر التهكم به تأديبا له وقصاصا منه حتى يرجع الى نفسه ويعرف قدرها ويعطى للناس أقدارهم ، وتعتبر رسالة التربيع والتدوير التى يسخر فيها الجاحظ من أحمد بن عبد الوهاب نموذجا يصور موقف الناس من المغرورين المدعين .

كان أحمد بن عبد الوهاب قصيرا مفرطا فى القصر ، ومربعا ، جعد الأطراف قصير الأصابع ، ومع ذلك فقد كان الغرور يوهمه بأنه جميل القد معتدل القامة حسن الهيئة ، ولا شك أن هذا الموقف يثير غيظ الناس عليه ، ويغرى بالسخرية منه ، وقد كتب الجاحظ رسالته ساخرا من هذا التناقض الواضح ، والغرور الأبله الذى يقلب الصفة الى ضدها فى نفسه ، ويتوهم عكس الحقيقة وعلى النقيض منها ، ومما جاء فى الرسالة :

« قد علمت أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة ، وضخم الهامة ، وعلى حور العين وجودة القد ، وإنما يحسد - أبقاك الله - المرء شقيقه فى النسب وشفيعه فى الصناعة ونظيره فى الجوار على طارف قدره ، أو تالد حظه . أو على كرم فى أصل تركيبه ومجارى أعراقه ، وأنت تزعم أن هذه المعانى خالصة لك مقصورة عليك وانها لا تليق إلا بك ولا تحسن الا فيك ، أو أن لك الكل وللناس البعض ، وأن لك الصافى ولهم المشوب .

« ومن غريب ما أعطيت ، وبديع ما أوتيت أنا لم نر مغرورا واسع الجفرة غيرك ، ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك ، فأنت المديد ، وأنت البسيط ، وأنت الطويل وأنت

المتقارب ، فيا شعرا جمع الأعاريض ويا شخصا جمع الاستدارة ،

■ ولئن اختلفوا في طولك لقد اتفقوا في عرضك ، واذ قد سلموا لك بالرغم شطرا ، ومنعوك بالظلم شطرا فقد حصلت ما سلموا . وأنت على دعواك فيما لم يسلموا فأى قد أردأ ، وأى نظام أفسد من عرض مجاوز للقدر ، وطول مجاوز للقصر ؟ « (٤٢) الى آخر الرسالة التى تبرز نقائص فى أحمد عبد الوهاب وتصوره جامعا للمتناقضات ، كأنه يهذى . ولعل الرسالة أسلوب مبالغ فيه مقصود قصدا ، وقد أوردتها كنموذج على السخرية من الغرور ، ولكن لا أعنى من ذلك أن أجعل صناعة السخرية جزءا من الموضوع الذى نعالجه . وهى الصناعة التى تحمل صاحبها على أن يتكلف المواقف أو يبحث عن الظروف التى يظهر فيها مهارته ، فكأن الأمر أصبح استعراضا للسخرية أو للقدره على صياغتها .

ومثل هذا يعتبر من الهجاء المجرد الذى لا ينبعث عن حاسة انسانية أو اجتماعية ولا يهدف الا الى تجريح المهجو والنيل منه والتشهير به .

ومن العيوب التى يمكن أن نعتبرها نفسية ■ الغباء ، لأنه لا يدخل فى العيوب الجسدية ، ولأن المعنى العام لقولنا نفسى يتسع للمعنويات والأمور العقلية ، والغباء صورة من صور الذهول عن الحياة . والجمود أمام دولا بها المرن الذى لا يهدأ ولا يتوقف . وهو بما يعنيه من عجز عن المجاراة والتلاؤم يعتبر صفة متخلفة فى الانسان ، تسبب له ولغيره المشاكل ، وتوقعه فى حرج . لذلك فقد جعلها الناس مادة لفكاهاتهم يسخرون منها ويتهاكمون بالأغبياء .

وربما كان الغباء فى بعض حالاته أو فى كثير منها ناتجا عن نقص فى الخبرة ، وجهل بأساليب الحياة والعمل ، وقصور فى جانب الثقافة ، وهذا هو المدخل للسخرية منه ، وليس الأمر هكذا بالنسبة لناقصى العقول ، فان شعور الانسان بمعجزهم الطبيعى الذى لا حيلة لهم فيه ، ولا دخل لهم فى وجوده يمنع من اتخاذهم مادة للتندر ، وان كان البعض يعتبرهم أحيانا وسيلة للتسلية وتمضية الوقت .

ان السخرية من الغباء تخفف عن الساخر ما يشعر به من أثقال الغباء على نفسه ، وتهز موضع الانتباه لدى الأغبياء كى تعملهم على شىء من الذكاء ، يعرفون السبيل اليه فيساعدهم فى حياتهم ، ويخرجهم من المأزق ويصلح من أمرهم .

« دخل رجل على الشعبى وامراته معه فى البيت ، فقال ، أيكما الشعبى ؟ فقال الشعبى مشيرا الى امرأته : هذه . » (٤٣) . فى رد الشعبى هذا تهكم واضح وتعريض بغباء السائل ، واثارة لموضع الانتباه عنده ، أى لا تكن هكذا غبيا غافلا عما أمامك ، فهذه مسئوليتك نحو نفسك ونحو الآخرين .

على أننا يمكن أن نقدر هنا تغايى السائل لا غباءه ، وفى هذه الحالة فانه يمزح مع الشعبى وزوجته ، أو يتهكم بكليهما عن ادعاء التشابه الكبير بينهما الى درجة يصعب معها التعرف على أحدهما من الآخر .

وسخروا من الجور فى الحكم لأسباب لا يقبلها المنطق ولا الضمير العام ، ولا يرضى عنها المجتمع ، ومن ذلك ما قاله المتوكل الليثى فى الشعبى القاضى حين جاءت امرأه جميلة

الوجه تختصم اليه زوجها ، وكان يجب عليه - أخذاً بأبسط مبادئ القضاء - أن يستمع الى رأى الزوج ليعرف أين الحق بينهما ، ثم يحكم للمظلوم على الظالم ، ولكنه لم ينتظر ذلك وحكم لها على زوجها -

وقال المتوكل مصورا علة هذا الموقف ومجسما وقوع القاضى تحت تأثير المرأة الجميلة :

ففتن الشعبى لما	رفع الطرف اليها
فقضى جورا على الخصم	ولم يقض عليها
كيف لو أبصر منها	نحرها أو ساعديها
لصبا حتى تراه	ساجدا بين يديها (٤٤)

ومن هذا النوع ما يتصل بالتحيز للأقارب وتفضيلهم على غيرهم ، وإيثارهم بالمنافع العامة التى هى حق للناس جميعا ، وقد يكون هناك غيرهم أولى منهم بما لديهم من مواهب واستعدادات ، وليس لدى الأقارب من حق الا كونهم أقرباء فقط .

وقد عالج أدبنا الشعبى هذه الظاهرة لاحساسه بخطورتها ، وتعقبها حتى فى حياة الناس اليومية فنسمع على الألسنة « يا بنت من كان النقيب خاله » وبهذه الكلمة البسيطة التى تسرى فى المجتمعات بسهولة وتصادف لديها استحسانا وقبولا يعبر الانسان بها عن موقف معين لا يتسم بالرضا عن الظاهرة نفسها ، وكأنه يحمل على المنتفعين منها باللوم ، ويرثى لحال الآخرين الذين حرموا من الأقرباء .

وتهكموا « يا لذلقة » وسخروا منها لأن فيها غرورا وادعاء ومبالغة فى النظاهر . . . دخل أبو علقمة النحوى

على أيمن الطبيب . فقال له : انى أكلت من لحوم هذه الجوازل
فطسئت طسأة . فأصابنى وجع بين الوايلة الى دابة العنق .
فلم يزل ينمى حتى خالط الخلب وألمت له الشراسيف ، فهل
عندك دواء ؟ فقال له الطبيب : خذ حرقفا وسلقفا وشرفقا
ثم اهرقه ورققه واغسله بماء مروث واشربه بماء الماء .

فقال أبو علقمة : أعد ويحك فانى لم أفهم منك ، فقال
له الطبيب : لعن الله أقلنا افهاما لصاحبه ، وهل فهمت منك
شيئا مما قلت ؟ (٤٥) .

ومن الخدلة ما نراه من اسراف فى المظهر من غير
السجام أو توافق ، وما اعتاده بعض الناس من مبالغة فى
لون معين من ألوان الحديث أو تقعيه باستخدام القافات
البارزة والكثيرة ، ومنها تكلف الجلوس أو الإشارة أو
الحركة .

ويسخر الانسان من نفسه ليحول الأنظار الى الضحك من
قوله بدلا من الضحك منه أو من عمل عمله ، فهو هنا مظهر
للاحساس بأن الآخرين سوف يسخرون منه مما جعله يسرع
الى السخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر اليه أو من
وقعها عليه .

وقد يكون التهكم هنا نوعا من التعالى على الحوادث
والتنفيس عن الغيظ المكبوت أو كمن يقول « بيدى لا بيد
عمرو » فهو لا يريد أن يترك لغيره فرصة النيل منه .
ولا سبيل الى رده عنه : الا بأن يعمل ما كان مفروضا أن
يقوم الغير به . من أمثلة ذلك ما يروى : أنه قيل لمزيد
المديني . ما بال حمارك يتبلد اذا توجه الى منزلك .

وحمير الناس الى منازلها تسرع ، فقال : لأنه يعرف سوء
المنقلب « (٤٦) » .

وقد يكون التهكم بالنفس لغرض الاضحاك فقط ، كما
يرى الدكتور الحوفى فى منظر الجاحظ وهو حيران يجرى
جريا لم يتكلفه منذ صباه . وبغير حاجة يفهمها من يراه ،
فيسأله صديق له عن الأمر ، فيقول الجاحظ له : « أكبر
الحوادث ، أريد أن أخرج من مكان غلبنى فيه الذباب » .
ويمكن أن نحس أن الجاحظ يسخر من المكان الذى تجمع فيه
الذباب هكذا لقذارته ، ويصور نفسه بهذه الصورة المضحكة
ليضحك هو وينفخ عن نفسه ما يعانى من مضايقات هذا
الذباب . أو لعله يرمز الى بعض الناس الذين تجمعوا عليه
وليس فيهم الا ما ينفره منه (٤٧) .

وقد يتهكم الشخص بنفسه ليحصل على خير يريده وكثيرا
ما تجد هذا فى المجتمعات التى تضم شخصا يقصد عون
الجالسين عن طريق اضحاكهم ، وتحضرنا فادرة لأبى
دلامة (٤٨) حين ولدت له جاريتها ، لم يبت ذات ليلة فأعد
خريطة طويلة وقصد بها فى الصباح الى الخليفة المهدى
فاستأذن عليه وأنشده بيتين فى المدح ، فقال المهدى :
أحسن . فما الذى غدا بك إلينا ، قال : ولدت لى جارية
يا أمير المؤمنين ، قال المهدى : فهلا قلت فيها شعرا ، قال :
نعم قلت :

فما ولدتك مريم أم عيسى
ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد تضمك أم سوء
الى لباتها وأب لئيم

فضحك المهدي وقال له : فما تريد أن أعينك في تربيته ؟ قال : تملأ هذه الخريطة ، ونشرها بين أصبعيه فملأها فوسعت أربعة آلاف درهم .

ومن هذا النوع ما نعرف في بلاط الخلفاء ومجالس الأمراء والكبراء ممن يتخذون من أنفسهم مادة للضحك والسخرية حتى ينالوا من الرضا ما يسمح لهم أن يعيشوا عالة على السادة وعلية القوم .

ولعل هذا النوع بدأ ينقرض من مجتمعاتنا الا بقايا ما زالت موجودة ممن يطمعون في الخطوة عند بعض من يأنسون عندهم الاستفادة أو التقرب من رؤسائهم لينالوا عن طريقهم حاجة ما ، فهم في سبيل ذلك يقبلون سخرية الرئيس بهم ، أو يسخرون هم من أنفسهم في حضرته لكي يدخلوا السرور عليه ، ويقتربوا من نفسه .

وقد تكون السخرية هنا بالفعل لا بالقول فتكون بامتهان النفس ، والنزول عن انسانيته في مقابل تحقيق الغرض . وأذكر بعض العظات الاجتماعية التي تنقد المجتمع في أسلوب غير مباشر وتسخر من هؤلاء الذين يضعون أنفسهم في غير مواضعها ، تقول بعض هذه العظات على سبيل المثال ، وان كانت باللغة العامية « علشان تعلا وتعلا لازم تطاطى تطاطى تطاطى » .

وقد عالجت مسرحياتنا هذا اللون من السخرية بالنفس، خاصة التي يريد صاحبها أن يكسب موقفا ، فنرى أحد الشخصيات يكرر في أكثر من مشهد قوله : « أنا قليل الأدب » أو « أنا سافل » لكي يعنى ذلك أنه سلم برأى غيره أو تنازل عن موقفه في سبيل تحقيق غاية له .

وقد يكون التهكم بالنفس ليتخلص صاحبه من مأزق (٤٩) - أو لينجو من الملامة أو العقوبة ، ومن ذلك أن أبا دلامة دخل على المهدي وعنده جماعة من الأشراف ومن بنى هاشم والوزير محمد بن الجهم ، فقال المهدي لأبي دلامة : والله لا تبرح مكانك حتى تهجو أحدا هنا والا قتلعت لسانك أو ضربت عنقك ، فنظر اليه القوم ، وكلما نظر الى واحد منهم غمزه بأن على رضاك ، قال أبو دلامة : فعلمت أنى قد وقعت ، ولم أر أحدا أحق بالهزاء منى ولا أدعى الى السلامة من هجاء نفسى ، فقلت :

ألا أبلغ يدك أبا دلامه
فلسنت من الكرام ولا كرامه
إذا لبس العمامة كان قردا
وخنزيرا إذا نزع العمامه
وان لبس العمامة كان فيها
كثور لا تفارقه الكمامه
جمعت دمامة وجمعت لؤما
فذاك اللؤم تتبمه الدمامه
فان تك قد أصبت نعيم دنيا
فلا تفرح فقد دنت القيامة

فضحك القوم ولم يبق أحد منهم الا أجازته (٥٠) -

ولعل هذا النوع من السخرية بالنفس يمثل حالات فردية قد يكون لها نظائر ، وقد تلحق بأحد الدوافع التي أشرنا اليها ، ولكنها فى صورتها هذه تعنى أن لدى صاحبها الاستعداد لأن يضحك من نفسه وان لم يكن عن طريق تقديمها كبش فداء .

وقد يتخذ الانسان. السخرية من النفس وسيلة للشكوى
من الحرمان ، والتخلص من آلام الفقر والعذاب أو خيبة
الألم ، كقول عمر بن المنذر فى وصف حاله ، وفى حديثه
تشاؤم واحساس بسوء الحظ :

عجبت لأقدار على تتابعت
بنحس فأفنى طول دهرى التعجب
ولما التمست الرزق فأنحل حبله
ولم يصف لى من بحر العذب مشرب
خطبت الى الاعدام احدى بناته
لدفع الغنى اياى اذ جئت أخطب
فزوجنيها ثم جاء جهازها
وفيه من الحرمان تفت ومشجب
ولو تهت فى البیداء والليل مسبل
على دياجيه لما لاح كوكب
ولو خفت شرا فاستترت بظلمة
لأقبل ضوء الشمس من حيث تغرب
ولو جاد انسان على بدرهم
لرحت الى رحلى وفى الكف عقرب
ولو يمطر الناس الدنانير لم يكن
بشئ سوى الحصباء رأسى تحصب
ولو لمست كفاى عقدا منظما
من الدر أضحى وهو ودع مثقب
وان يقترف ذئبا بريقة مذنب
فان برأسى ذلك الذئب يعصب

وان أر خيرا فى المنام فنازح
وان أر شرا فهو منى مغرب
ولم أغد فى أمر أريد نجاحه
فقابلى الا غراب وأرنب

ويسخر الانسان من نفسه ليسخر ضمنا من أشياء أخرى
فى الحياة من حوله اذا وقفت فى طريقه ، وحالت دون
تنفيذ ما يريد فلم يوفق (مثلا) فى أمر ما بسبب الأنظمة
غير الصالحة والروتين الضيق الأفق ، ونعود هنا الى الراوى
بطل قصة ■ ميلاد جديد « حين حرم من وظيفته بسبب تأخره
فى تقديم شهادة ميلاده ، فوقف يتأمل اصرار الحكومة على
شهادة الميلاد ، ويتعجب قائلا : ان هذا شىء غامض ، فأنا
أبدو من بعض النواحي وكأنى شيخ فى السبعين ، وأبدو فى
بعض النواحي الأخرى ، وكأنى صبى يدرج ، أو كأنى لم
أولد بعد ، ولكن هذه النواحي كلها لا تهمهم ، فلماذا يصرون
على معرفة شىء !

ولعبت السخرية فى ميدان السياسة دورا خطيرا ،
بما تملكه من تأثير وقدرة على لفت الأنظار وجذب الانتباه
نحو الظواهر البارزة فى نظم الحكم أو أخلاق بعض الساسة
وانحرافاتهم ، وتستطيع أن تكون رأيا عاما أو تحرك رأى
العام نحو هدف معين .

من التهكم السياسى قول بشار بن برد يسخر من الخليفة
المهدى وضياع الأمر من يده الى يعقوب بن داود :

بنى أمية هبوا طال نومكم
ان الخليفة يعقوب بن داود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا

خليفة الله بين الرق والعود (٥٢)

ولما ضمفت الخلافة العباسية وتنازع الوزراء السلطة .
حتى أصبحت الوزارة منصبا محقوفا بالأخطار لا يطمأن اليه
ولا يأمن صاحبه تقلبات الزمن ، سخر الشعراء من الوزراء
ومن فافهم في أماكنهم واضطراب الحياة من حولهم . وهذا
أحمد بن اسحق بن البهلول يسخر من تولى ابن الفرات الوزارة
للمرة الثالثة في قوله : (٥٣)

قل لهذا الوزير قول محق

بشه النصيح ايما اثاث

قد تقلدتها ثلاثا ثلاثا

وطلاق البنات عند الثلاث

فالشاعر هنا يذكر الوزير بأن وزارته هذه هي المرة
الأخيرة ، وكأنه يحذره أن يقع فيما يضعه تحت طائلة العقاب
بالإلزام ، شأنه شأن المرأة التي لم يمد بينها وبين الخروج
من بيت زوجها ومن دائرة الحياة الزوجية الا خطوة واحدة
ولا سبيل بعدها الى العودة .

وبالفعل لم يمض على ابن الفرات وقت طويل بعد ذلك
حتى عزل عن الوزارة .

وكذلك لم يسلم الوزير الذي تقلد الوزارة عدة مرات
من لسان الساخرين فهذا « ابن تقلة » يتولى الوزارة مرات
في عهود المقتدر بالله والرازي بالله والظاهر بالله (٥٤) .
وكان يكرم ويعظم نفوذه ثم يعزل ، وفي عهد الرازي طرد

وقطعت يمينه ثم عاد الى الوزارة ، حتى حسب الناس أنه
لن يعزل منها بعد ذلك ، ورغم هذا فقد قال بعضهم :

وقالوا العزل للوزراء حيض
لجاء الله من أمر بغيض

ولكن الوزير أبا على
من اللائى يئسن من المحيض

وسخر الشعراء والأدباء من العيوب الاجتماعية التي
تهدد المجتمع بالتخلف والجمود وتسبب لأفراده الضيق
والسخط ، ولو أنهم حبسوا هذا الضيق وانطوا على السخط
دون أن يعبروا عن أنفسهم لأضر بهم ذلك كثيرا ولعجزوا
عن حماية المجتمع والمحافظة عليه وضمان تقدمه .

فالسخرية فى هذه الحالة تعبير عن النفس وترويح ،
وعقاب لمن يجترئون على المجتمع ومقدساته وعوامل بقائه ،
ووضع مقاييس للذوق العام وتأديب المنحرفين واصلاحهم حين
لا يكون انحرافهم هذا داخلا تحت قانون من قوانين الردع
والعقاب .

والسخرية هنا تحتاج الى خبرة بالمجتمع ودراية بأحواله ،
ومعرفة بكل تطوراته ، والى ذوق رفيع مرهف وقدرة على
الصياغة الأدبية ، فى ذكاء وحسن تصوير ، فهى هنا نوع
من النقد ، النقد الاجتماعى فى أسلوب ساخر يخلص النفس
من متاعبها ومن عقدها ، ان صح أن تكون هناك عقد فى
مثل هذه الظروف ، ويترك لدى الجمهور استعدادا للتأثر
والحركة ضد الاعتداءات الموجهة للمجتمع .

وغالبا ما يوجه النقد هنا الى شخص ما حقيقى أو متخيل

أو الى جماعة يمثلون خلقا اجتماعيا أو ظاهرة من الظواهر
المعروفة -

فاذا سخرُوا من بعض اللحي الطويلة ، أو من أصحابها ،
فانما يوجهون النقد الى التخفى وراء المظاهر الخادعة ،
والتستر بالشكليات بينما الواقع انحراف ونفاق وفسق .

واذا شكا الشعراء اعراض الملوك والحكام عنهم ، وقلة
رزقهم ، وضيق الحياة عليهم ، فانما يصورون حالات من
البخل الاجتماعى تهدد حياة الأدباء وتحطم أمنهم ومستقبلهم
فى ظل ظروف معينة كان أمثالهم فيها يعتمدون على العطايا
والهبات التى تعود عليهم وتعطيهم الفرصة لكى يواصلوا
حياتهم الأدبية ونشاطهم الاجتماعى العادى ، وان كنا فى
وقتنا الحاضر لا نستسيغ ذلك - ويحضرنا مثال لهذا النوع
من الشكوى والتهكم بأولى الأمر الذين تنكروا لشاعرهم ولم
يكافئوه على موقفه منهم وخدماته لهم ، فقد صور « جحظة
البرمكى » (المتوفى ٣٢٤ أو ٣٢٦ هـ) (٥٥) بوسه تصويرا
ساخرا بحاله وبما وصل اليه بالذين خدمهم ولم يقدرُوا
خدماته حيث يقول :

تعجبت اذ رأتنى فوق مكسور
من الحمير عفير الظهر مضرور
فقلت لا تعجبنى منى ومن زمن
أنحى على بتضييق وتقتير
بل فاعجبى من كلاب قد خدمتهم
تسعين عاما بأشعارى وطنبورى
ولم يكن فى تنهاى حالهم بهم
حر يعود على حالى بتغيير

وسخروا من المتمشيين الذين يدعون التصوف ويخدعون العامة ، ويتسترون وراء مظاهر معينة وعبارات موحية وهيبة مصطنعة ، وينشدون قصصا خرافية من أكاذيبهم ، وهم أول من يعرفون كذبها وافتراءها ليركوا العامة في جهلهم ويستغلوا هذا الجهل ليحققوا عن طريقه مكاسب ومغانم بغير حق ، وما زلنا نردد هذه العبارة الموحية التي يستخدمها الناس لتذكير بعضهم بعضا بصحة الحقيقة وكذب الادعاء * « احنا دافنيه سوا » أى نحن نعرف الحقيقة معا ، ولا ينبغي أن نتمادى فى الخداع حتى خداع من يعرف .

وأمثال هذا كثير مما سنتعرض له بعد ذلك لأن السخرية السياسية والاجتماعية لها ميدان خصب فى مصر باعتبار أن المصريين من أقدر الشعوب على صياغة الفكاهات الساخرة ، وتحويل ما يعتمل فى نفوسهم الى نكات وسخریات يصبونها على مصادر الاضطراب والتقلب فى حياتهم .

وللمصريين تاريخهم الطويل المليء بالحياة والتعبير عن النضال بكل صوره ، والصبر على الحياة ، وما فيها من مفارقات ، الصبر الذى لا يمنع المصرى من أن يقاوم ويستمر فى المقاومة حتى ينتصر ، وان طال به عهد النضال .

لهذا كان من متطلبات البحث أن نخصص فصلا لدراسة السخرية المصرية ، والتعرف على خصائصها وعوامل وجودها ، ومدى فعاليتها وقوة تأثيرها وخاصة أن الموضوع يتعلق منذ البداية بأديب مصرى تأثر كثيرا بمصريته ، وأخلص لروحها وعبر عن طابعها الأصيل ، فسرى كل هذا فى أدبه نثرا وشعرا ومضى أسلوبه الدافىء الرائع وهو ينطق بمصريته ويترجم عنها .

الفصل الثاني

السخرية في مصر

السخرية فى مصر

الشعب المصرى شعب ساخر بطبعه ، ومرح ، يحب الفكاهة ، ويرسل النكتة فى أخرج المواقف ، وهذه قدر طبيعىة فى هذا الشعب الذى عاصر الزمن فى كل ظروفه .

حقا ان لكل شعب من الشعوب فكاهاته ومواقفه الساخرة ، وتحمل لنا الصحافة والمطبوعات الأجنبية الوافرة صورا ومواقف كاريكاتورية يقوم فيها الرسم والكلمة والصورة الأدبية بدور نقدى ساخر له أغراضه الاجتماعية والسياسية وقد لا يخلو شعب أو قوم من ذلك لأنه انعكاس طبيعى للحياة على نفس الانسان .

ولكن الشعب المصرى فى هذا اللون من ألوان التعبير قد سجل تميزا واضحا ربما فى الكم والكيف معا ، حتى أصبح يشتهر بذلك فى مختلف دول العالم ولا شك أن طبيعة الحياة المصرية الهادئة وجوها الصافى ونيلها الذى يشيع التفاؤل والأمل فى النفوس ، كل هذا قد هيا النفس المصرية للانفتاح

والتبسط ، فلا يستبد بها الحزن والألم . ولا تستسلم ليأس وتواجه ما تعانيه بروح قوية ثابتة .

ولقد تعرض الشعب المصرى - الذى لم تظلمه الطبيعة . ولم تقصر فى ارضائه والتعاطف معه ، فكانت دائما فى جانب العطاء له ، فالسمااء فى مصر دائما صافية ولا يضطرب الجو الا قليلا ، واذا اضطرب فلا يستمر وقتا ينير الانزعاج والكآبة . - وقلما عانت البلاد من هزات أرضية شديدة ، أو قاست مرارة الحرمان الطويل والمجاعات المتكررة التى ألّفناها عند كثير من الشعوب على أثر الكوارث الطبيعية التى تنزل بهم . من الزلازل المدمرة أو انعدام المطر ، أو الفيضانات الخطيرة التى تعصف بالسكان وتشرد الآلاف منهم .

لقد تعرض الشعب المصرى - رغم حنان الطبيعة عليه - لهجمات شرسة من أجناس دخيلة فرضت عليه نفسها بجهل وغطرسة وحماقة ، وكان يحس بأنه فى واقع الأمر أسمى من الغزاة عقلا وروحا ، أو أنه لا يقل عنهم ذكاء ووعيا بالحياة ، وقد سبقهم جميعا الى انشاء الحضارة . وخلق معالم ثقافية عالية ، رأى فيها البشر نموذجا قياديا للحضارات والثقافات الانسانية .

وهنا تكمن مشكلة الشعب المصرى أو ■ عقده « الأزلية القديمة ، والمصاحبة له على مختلف العصور ، لا يتخلص منها الا لفترات محدودة ، سرعان ما ترتد اليه أو يرتد اليه الاحساس بها عنيفا .

ولعل هذا هو الشيء العنيف الوحيد الذى يتعرض له

شعبنا الأصيل وبياني منه ، بينما تعامله الطبيعة على الدوام
برقة وحنو .

الشعب الذى أعطى الحضارة الانسانية مقوماتها وعوامل
وجودها و بذور تعاورها وانطلاقها يتعرض فى مختلف مراحل
حياته لرد فعل عدائى قاس ، لا يحترم أصالة هذا الشعب
ولا يقدر فضله .

الشعب الذى يمنحه عطاؤه الانسانى هذا الشعور بالقوة
والعظمة وأهمية الوجود ، يرى نفسه يتعرض للغزو ، وقد
يضعف أحيانا ، عن حماية أرضه ، ويعجز عن رد الغزوات ،
ويعيش معظم حياته يناضل ليطرد هؤلاء الغزاة الذين يرى
فى قوتهم بالنسبة له ضعفا حقيقيا وعجزا ، ولكنهم مع ذلك
وبقوتهم المادية ، قد استغلوا أن يهزموا فيه قوة الحماية
على أرضه وممتلكاته .

لماذا لم يطور نفسه ، ويغير سلوكه ، ويوجه حياته وجهة
جديدة ؟ لماذا لم يتعلم مفهومات جديدة وذات نوعية
مختلفة ، رغم مر السنين عليه ، فيتحول الى الحضارة التى
يحميها السلاح ، الى توفير القوة التى تمكنه من التفوق
المادى والمسكرى على هؤلاء الذين يشعر فى قرارة نفسه
أنهم لا يملكون من المواهب ما يعطيهم هذا الحق فى امتلاك
الآخرين .

ان الشعب المصرى قد عاصر التناقض منذ فجر حياته ،
لأنه عاش هذا التناقض ، وأحس أنه يحتويه ، ولعله لم
يتخلص من هذا الاحساس حتى اليوم ، ولعل ذلك هو ما جعله
يمجد الأبطال حتى ما يشبه التأليه ، لأن كل بطل من أبنائه

يقوى عنده أملا فطريا فى الخلاص من هذه العقدة العجوز المستعصية . فما ان يتهادى البطل حتى يعود الشعب الى نفسه ويستخدم كل أسلوب يعرفه خلال عمره الطويل لكى يستعد لتجارب جديدة (٥٦) .

السخرية فى الشعب المصرى تمثل استعلاء على الأجنبى ، واستخفافا به ، وتعبرا عن رفض الهزيمة التى منى بها المسئولون عن حمايته ، وكأن جانبا واحدا من الشعب هو الذى تعرض للهزيمة وليس الشعب كله ، ودون أن يقرر الشعب هذه الهزيمة أو يقبلها .

انها الروح ، الروح الباقية الخالدة خلود الحياة ، خلود النيل القوى المتجدد الخلاق ، وخلود الجو الصافى الجميل ، وخلود العبقرية الانسانية التى تعيش بالحب والعطاء والتعاطف حتى مع الموت كأنه الوجه الآخر للحياة .

السخرية فى الشعب المصرى نوع من مقاومة الأجنبى ، والحاكم الجاهل المتسلط ، المقاومة الواعية ، الفيلسوفة ، لأنها مقاومة الانسان بعقله ومشاعره وكل احساساته وكل خبراته وانفعالاته مع التاريخ . . . المقاومة الحية التى تعطيه الأمان وتعبر فى نفس الوقت عن ارادته التى لا تفنى ولا تقرر الخوف ، وتسعى الى أن تتجاوزه .

وهى نوع من الانتقام من البطش والجور واشاعة روح هذا الانتقام على أوسع مدى حتى يكون الشعب كله بجميع أبنائه ، وجميع طوائفه على مستوى الموقف .

بهذا الانتقام المقدس يدافع الشعب عن نفسه ضد الطغيان بجميع أنواعه ولعله ظل دافعا قويا حيا الى اليوم .

فأبقى على الشعب كيانه ، وحفظ له حماسه ، ومكنه من النصر - وان جاء بطيئاً - على كل الغزاة فلقد حولت السخرية هؤلاء الغزاة والطفاة ، فى نظر الشعب الذى يسمع ويردد السخرية ويصوغها ويتعمقها ويعيشها جادا وهازلا - حولتهم السخرية من كبار الى صغار ، ومن حمى منبع حصين يبعث الخوف والرغبة فى النفوس الى دمي هزيلة لا قداسة حولها ولا رهبة ، ولا خوف ، يزدادون تفاهة فى نظر الشعب بقدر ما يزداد استخفافا بهم ، واحتقارا لشأنهم ، وتقوى روحه على ضعفهم وتهالكهم ، وينتهى الأمر بالنصر للشعب المغلوب على العنصر الغالب واحتوائه ، وسيطرة المغزو على أرواح الغزاة فاذا أفكارهم قد تغيرت ، واكتسبوا عند عودتهم من حيث أتوا عواطف جديدة ووعيا جديدا بالانسانية وبالحياة ، وربما نشأ من ذلك تطعيم لحضارتهم البعيدة ، وتهذيب لحياتهم وحياة غيرهم من البشر فى مختلف أنحاء المعمورة .

ومع هذا الجانب المتعلق بالصراع بين الشعب وبين الطامعين فيه ، فان السخرية خاصة ، والفكاهة بوجه عام ، أدت وتؤدي عند المصريين وظائف نفسية وقومية هامة اذ انها تخفف عن نفوسهم وتتيح لها أسلوبا مناسباً للتعبير، وتخلصها من آلامها ، أو تهدئ هذه الآلام وتهذيبها ، وحين تجدد فيها روح المقاومة والصبر على المتاعب ، والتماسك أمام الأحداث ، وربما أتاحت لهذا الشعب ، جمال السكون النفسى فى فترات من تاريخه ، كان يرى فيها أن يلجأ الى الانعزال عن الحكومة الدخيلة ، وعن الطغيان ، وعن بطش الأجنى فى عهد غروره وصلفه ، فيخلو الى نفسه ، وينصرف بها عن الاهتمام بالسياسة ، أو التفكير الجاد فى مستقبل البلاد ، كأن الأمر

لا يعنيه ، وكأنه لا يحفل بما يجرى حوله من أمور ، ايثارا
منه لكرامته ، ومحافظة على توازنه النفسى ، ولكنه سرعان
ما يكتشف انها كانت عزلة محدودة سطحية ، وهدوءا
تحضيريا تستعيد بعده النفس شعورها بذاتها وقوميتها ،
وتتمثل الظروف المحيطة بها فتنهض لاسترداد الحق واثبات
الوجود وانتزاع السيادة على الأرض والمقدسات وتحقيق
الحرية والديمقراطية . واجراء الاصلاحات وتطوير البلاد ،
والنهوض بها على كل المستويات ، متخذنا من روحه الفكرة
وسخرياته البليغة قوة سخرية تحقق له المعجزات ، ومقارنا
بين جمال وطنه ، وعظمة بلاده وبين صلف المحتلين وغرورهم
وسوء معاملتهم وجهلهم الفاضح ، ومحاولاتهم الحمقى لطمس
معالم الشخصية المصرية وقهرها . فكان له من هذا التضارب
مادة جديدة للفكاهة والسخرية ، يستخدمها الأدباء والشعراء ،
وحفلت بها الندوات الأدبية والصحافة العامة والمتخصصة ،
ويسمر بها العامة فى ايام الصيف البميلة وأمسيات الشتاء
الهادئة ، والفلاحون البسطاء المتعلقون بالوطن والأرض ،
والذين يحيشون التاريخ حيا فى نفوسهم ، نابضا بالأمل
صبورا متفائلا كأن الأمر لا يؤثر فيه أو كأنه قريب منه .
بينما هو يعى كل شئ .

وهكذا لا تلبث الحياة المصرية طويلا حتى تمتلىء بالحركة
من جديد ، وتبرز فيها العناصر الأصيلة التى حسبها الجاهل
قد نامت الى الأبد . ويبدو المصرى على حقيقته قويا هادرا ،
محباً لأرضه ، وكل ما عليها ، وكل ما يتصل بها من فنون
وسياسة واجتماع .

ونورد فيما يلي أمثلة من سخرية المصريين مرتبطة بتاريخهم فى القديم والحديث .

١ - تعرضت مصر الفرعونية لغزوات الفرس واليونان والرومان . كما تثير الدرة الثمينة النادرة فى نفوس الطامعين هوس الامتلاك مهما كانت الوسائل ومهما كان نوع الثمن .

وكانت الغزوات متتابة ثقيلة لا تكاد البلاد تفرغ من احداها . وتتخلص بعض الشئ من عذابها وويلاتها حتى تعود اليها أخرى بعذابات وويلات أشد من سابقتها وأقسى كأنه قدرها منذ فجر التاريخ . فهل تضعف وتستسلم ؟ وكيف لها ذلك وهى تملك من وسائل الصبر ما يعز على الغالبين أن يعرفوا الطريق اليه !

انها تملك التعالى على الأحداث والاستخفاف بها ، ومواجهتها بالفكاهة الساخرة والتهكم اللاذع . فتنفس عن نفسها من ناحية . وتضرب بالسلح البديل الذى لا ينفذ من ناحية أخرى وتحاول أن تجد لكل شخصية أو عهد ما يصلح مادة للفكاهة ، وموضوعا للتهكم والدعابة . وتختار من الألقاب والصور ما يقوم بالدور الهزلى المطلوب .

سخر المصريون من ظلم الفرس وعنجهيتهم . وأطلقوا على بطليموس الأول لقب الزمار وسخروا من زواج بطليموس الثانى أخته (٥٧) .

وقد تأثر اليونانيون بهذه السخرية وأدركوا سرها وقوتها . واعترفوا بقوة الروح المصرية ، وقد عبر عن ذلك شاعرهم ثيوكرىبتوس الذى عاش فى الاسكندرية فى القرن الثالث ق م حين قال : ■ ان المصريين شعب ماكر لاذع القول روحه مرحة » .

والواقع أن المرح لدى المصريين لم يقف عند حدود الحالة النفسية المميزة بل يكاد يكون أسلوب حياة ومنهجاً فكرياً ، نرى ذلك فى دعوة الحكماء الأقدمين ورجال الفكر للناس أن يجعلوا حياتهم طليقة مليئة بالبهجة ، وألا يدعوا شيئاً يقهر فيهم هذه الروح ، حتى الموت فانهم سوا مشكلتهم معه واعتبروه مرحلة انتقال لا يجب أن تخلف وراءها الكآبة والحزن .

ويتضمن الأدب المصرى والأغنيات المصرية الكثير من هذه المعانى ، ذات الدلالة القوية على حب الشعب للحياة ، وإيمانه بها رغم كل شيء ! ومن أغانى المصريين فى ولأئهم ما يصور ذلك حيث تقول الأغنية :

« كن فرحاً حتى تنسى أن القوم سيحتفلون يوماً بموتك ، فمتع نفسك ما دمت حياً ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، وذلك جسمك بالروائح الذكية المقدسة ، وزد كثيراً فى المسرات التى تملكها ولا تجعل قلبك يكتئب » (٥٨) .

وهذه أغنية من أغانى الدولة الوسطى نقشيت فى قبر الملك « انبتف » أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وتعرف باسم أغنية العازف على الجناك :

افرح حتى تنسى قلبك
ان الناس سوف يترحمون عليك
وزد ما عندك من مسرات
ولا تدع قلبك يبتئس
وافعل ما يحلو لك فى الأرض
حتى يأتىك يوم النحيب (٥٩) .

وسخر المصريون من الرومان ، وتهكموا بحكامهم ،
فلقبوا القيصر ■ فسبسيان « بلقب تاجر السردين ، وقالوا
عنه انه لا يساوى ستة مليمات . ولقبوا قيصر آخر بلقب
« النسناس المدلل الصغير » (٦٠) .

وقد كلفهم ذلك التهكم كثيرا لأن الرومان على قساوتهم
كانوا يضاعفون من هذه القساوة كلما رنحتهم الفكاهة
المصرية الساخرة ، وتمادوا فى غلظهم ، ولكنهم المصريون :
لا يلقون هذا السلاح أبدا ، ولا يكفون عن الدفاع بطريقتهم
الخاصة حتى يؤتى الدفاع ثماره ويحقق نتائجه .

وحتى اذا كانت النتائج أحيانا تعنى التعبير عن النفس
واطالة احتمالها لكفى ، ولا يهم ما يترتب عليه من عناء ،
والواضح أن الرومان تأثروا بهذه السخريات حين أصدروا
قرارا يحظر على المحاميين المصريين الدفاع فى محاكم
الاسكندرية لما عرف عنهم من تهكمهم بالقضاء الرومانى
وتندرهم بالقضاة الرومان (٦١) .

٢ - لم تفارق مصر روحها الساخرة المرححة فى عصورها
الاسلامية . وكانت المجالس فى عهد ابن طولون والاشيد
مسرحا للفكاهات والنوادر . وهذا ساخر مصرى يدعى
■ سيبويه المصرى ■ الذى كان يظهر الجنون والحمق ليثير
الضحك بينما هو جاد فى حديثه لاذع فى سخريته من الدولة
الأخشيديّة وفى سخرياته نقد مر شديد . وموقف معين واضح
من ظلم العهود الاقطاعية التى عانتها البلاد . وكانت فيه
صراحة يستغل فيها ما يظهر من جنون مدعى ، رأى الناس
محتشدين لرؤية الاشيد أثناء مروره الى الصلاة ، فصاح
فيهم : ما هذه الأشباح الواقفة ، والتماثيل العاكفة . سلطت

عليهم قاصمة يوم ترجف الراجفة ، تتبعها الرادفة ، وتغلي لهم قلوب واجفة . فقال له رجل : هو الاخشيء ينزل الى الصلاة فقال : هذا الأصلع البطين ، والمسمن البدين قطع الله منه الوتين ، ولا سلك به ذات اليمين أما كان يكفيه صاحب ولا صاحبان ، ولا حاجب ولا حاجبان ، ولا تابع ولا تابعان ؟ لا قبل الله صلاة له ولا قرب له زكاة ، وعمر بجثته الفلاة . . (٦٢) .

٣ - وسخر المصريون من الفاطميين ومن نسبتهم الى السيدة فاطمة الزهراء ، وكان الحاكم بأمر الله مادة خصبة لفكاهاتهم بما ظهر عليه من اضطراب في الفكر وفي الحكم وفيما كان يصدره من قرارات وما كان يدعيه من علم الغيب . ومن ذلك أن أحدهم ألقى على منبره بطاقة كتب فيها شعرا صريحا يندد بموقف الحاكم ويظهر له موقف الناس منه حيث يقول :

بالظلم والجور قد رضينا
وليس بالكفر والحماسة
ان كنت أعطيت علم غيب
فقل لنا كاتب البطاقة

وكانت السخریات والفكاهات التي تنتشر هنا وهناك في المناسبات المختلفة تحقق آثارها بسرعة ، وتؤدي الى النتائج التي يريدها الشعب ، فعندما رأى الشعب أن الفاطميين قد أسرفوا في الاستعانة باليهود ، وتولييتهم المناصب الهامة في الدولة ، سخر من ذلك وعبر بسخريته عن استيائه . وتأثر بذلك الحكام ولم يملكوا الا الاستجابة لمطالب الشعب التي مثلتها سخرياته .

ومن أمثلة ذلك أن صدقه بن يوسف الفلاحى تولى وزيراً
فى عهد الملك الفاطمى الظاهر (٤٣٦ هـ - ١٠٤٤ م) ثم
انضم اليه يهودى آخر ليساعده ، اسمه أبو سعد التترى وتهكم
الشعراء من ذلك وهالهم أن يجدوا لليهود هذه المكانة ، وقيل
فى ذلك شعر كثير منه :

يهود هذا الزمان قد بلغوا
غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهم
ومنهم المستشار والملك
ياهل مصر انى نصحت لكم
تهودوا قد تهود الفلك

وبجانب هذه الفكاهات السياسية الساخرة نجد فكاهات
اجتماعية لا تقل فى الجدة الذى تشيعه عن سابقتها ، فهذا
أحدهم يصور قبح منزله وضيقة وامتناع الشمس عليه :

لى بيت كأنه بيت شعر
لابن حجاج من قصير سخيـف
أين للعنكبوت بيت ضعيف
مثله ، وهو مثل عقلى الضعيف
بقعة ند مطلع الشمس عنها
فأنا مذ سكنتها فى الكسوف

٤ - ورغم الحروب الصليبية التى جندت لها البلاد كل
قواها ، فلم تفقد الفكاهة المصرية روحها الساخرة وطابعها
التهكمى ، وأشهر من برز فيها القاضى الفاضل (١١٣٥ -
١٢٠٠) رئيس ديوان الانشاء فى عهد الناصر صلاح الدين

وابن سناء الملك الشاعر المصرى المولد والوفاة (١١٥٠ - ١٢١٢ م) وبهاء الدين زهير (١١٨٦ - ١٢٥٨ م) ، وفى هذا الوقت وضع أسعد بن مماتى صاحب الجيش والمال فى عهد صلاح الدين كتابا أسماه : (الفاشوش فى حكم قراقوش) يسخر فيه من قراقوش التركى ، الذى كان يترك له صلاح الدين أمر البلاد حين يغيب عنها فى الحروب الصليبية ، وذلك لأن قراقوش كان يتصف بالغباء والقسوة ، وقد استهل المؤلف كتابه بقوله :

■ اننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزنة فاشوش
قد أتلّف الأمة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدى بعالم ،
ولا يعرف المظلوم من الظالم والشكية عنده لمن سبق ،
ولا يهتدى لمن صدق ولا يقدر أحد - من عظم منزلته - أن
يرد على كلمة ، ويشتط اشتطاط الشيطان ، ويحكم حكما
ما أنزل الله به من سلطان ، صننت هذا الكتاب لصلاح الدين ،
عسى أن يريح منه المسلمين » .

ويرى الأستاذ كازنتوفا المستشرق الذى عنى بنشر هذا
الكتاب أنه لم يؤلف لغرض السخرية من قراقوش فقط ، بل
للسخرية من الدولة الجديدة التى خلفت الدولة الفاطمية .

وابن مماتى يعبر فى هذا الكتاب عن سخط الشعب
المصرى ، ومقاومته للأيوبيين الأجانب بطريقة المصريين فى
السخرية من الحكام الأجانب عموما وقوادهم وموظفيهم ،
هذه السخرية التى تظهرهم فى صور مضحكة من البلاهة
والغفلة والغباء .

وفى هذا الكتاب فكاهات صغيرة ساخرة تصور غباء
قراقوش وجهله وغروره .

من ذلك أن رجلين من أصحاب اللحي الطويلة شكيا اليه رجلا أجرودا عبث بلحيتيهما فظن قراقوش انهما هما اللذان نتفا لحيته ، فأمر بوضعهما في السجن حتى تطلع لحية الرجل ، وبهذا ظن أنه قد أحسن الحكم ووضع الأمور في نصابها .

ونادرة أخرى لا تقل في تصوير بلاهة قراقوش وغبائه عن سابقتها ، فقد قدمت الشرطة له أحد غلمانة متهمها بالقتل ، فأمر بشنقه ، ولما أخبروه بأنه حداده وفي قتله حرمان له ممن ينعل فرسه نظر أمام بابه فرأى قفاصا ، فقال : « اشنقوا القفاص وسيبوا الحداد » .

بهذا الأسلوب تسخر القصة من جهل الحاكم وظلمه ، ومخالفة الحكم لمنطق الحوادث ومنطق القانون ، وعدم انسجامه مع العقل والعرف العام . وهذا ما جعلها مضحكة رغم انها تتعلق بحادثة قتل .

وهذه نادرة أشد لدعا يقصها ابن مماتي عن قراقوش أيضا حين طلب الى أحد القصاة أن يأتى له بحساب القمح والشعير والفول والحمص ، فقدم له القاضي الحساب في صحيفة واحدة ، فأمر بحبس القاضي ، فتنبه القاضي للسبب وأرسل له حساب كل صحيفة على حدة . وعند ذلك عفا عنه قراقوش لظنه أنه ما استطاع ذلك الا بعد أن فرق بين الأصناف الأربعة .

وقد جاءت نوادر مماتي في هذا الكتاب بأسلوب شعبي مع انه شاعر لانه يقصد أن تشيع هذه النوادر بين العامة ليكون مدى تأثيرها أوسع وفاعليتها أقوى .

والظاهر ان ابن مماتي كان يصر على مطاردة قراقوش

من كل جانب وتضييق الخناق عليه فلم يترك الناحية الدينية دون مساس حيث صور قراقوش يجهل القرآن ولا يستطيع أن يفرق بينه وبين الكلام العادى . من ذلك ما يرويه من أن شاعرا تقدم اليه ليمدحه ببعض شعره فلما فرغ من انشاده قال له قراقوش : « يا مقرأى لقد قرأت قراءة طيبة » فقد ظنه يتلو قرآنا .

وقد أصبحت شخصية قراقوش بذلك وأمثاله شخصية هزلية لها وجودها الرمزى . وتعطى انطبعا يتناول كل حاكم تركى أو أجنبى .

ويرى الدكتور شوقى ضيف (٦٣) أن كلمة (كراكوز) التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاقها الى اسم قراقوش ، وقد دخلت الى مصر باسم أراجوز ، وان فى ذلك ما يدل على مدى توفيق ابن مماتى فى التشنيع على قراقوش والتندر به . وهو تندر نفذ منه الى كل ما كان يريده المصريون فى عصر صلاح الدين من ضحك على دولته وتفكه وسخرية من رجاله الذين ليسوا فى مستوى المسئولية خاصة ما كان منهم من الأجانب ، ولم يمنع من ذلك ما كان لشخص صلاح الدين من تقدير بين طوائف الشعب المختلفة التى تعرف ظروف حكمه والصعوبات التى مر بها فى جهاده المخلص لطرد الصليبيين .

ومن السخریات التى تأخذ طابع التندر والفكاهة ما قاله البهاء زهير فى بغلة لأحد أصدقائه هزيلة ضعيفة بطيئة السير :

لك يا صديقى بغلة ليست تساوى خردلة

تمشى فتحسبها العيون على الطريق مشكلة
وتخال مدبرة اذا ما أقبلت مستعجلة
مقدار خطوتها الطويلة حين تسرع أنملة
تهتز وهى مكانها فكأنما هى زلزلة

٥ - وسخر الشعراء من المماليك (٦٤) كما سخر العامة
منهم ، فكانوا يطلقون عليهم ألقابا تميز كلا منهم ، وتحدد
نصيبه من السخرية . فيسمون بيبرس (أركين) ، ويطلقون
على نائبه التترى (دقین) لأنه كان أجرد ، وينبزون
■ طشتمر « بلقب (حمص أخضر) (٦٥) ويستغلون قدرتهم
على التورية واللعب بالألفاظ فى سخريتهم من ذلك قول
أحدهم بعد مقتل السلطان حسن وكان خليعا ماجنا محبا
للنساء :

لما أتى للماديات « وزلزلت

حفظ النساء » وما قرا للواقعة

وتوسع شعراء عصر المماليك فى التورية -

ومن أشهرهم السراج الوراق والحمامى ، يقول الوراق
فى شخص دعاه الى طعام فيه رجله :

وأحمق أضافنا ببغله

قد مد فى وجه الضيوف رجله

وقول ابن الصائغ فى علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذقن تملأ الكف وتفضل
فاعمل المنخل فيها لدقيق العيد وانخل

والملاحظ فى سخرية هذا العصر انها الى جانب تعريضها

بالحكام وموظفيهم ، الذين يعرفهم المصريون جيدا ،
ولا ينسون انهم أرقاء مكنوا من أن يكونوا سادة ، وتناسوا
أصولهم وانطلقوا فى غطرسة وكبرياء وعنجهية ضد من هم
فى الحقيقة السادة الشرعيون للبلاد .

الى جانب هذا فقد استخدمت السخرية فى مواقف كثيرة ،
بعضها من قبيل السخرية بالنفس كسخرية الرجل من شكله
أو ظروفه الاجتماعية أو سخريته من زوجة أبيه وبعضها
يسخر من الأصدقاء ويتناول عيوبهم الجسمية والنفسية .

والميل الى المرح والدعابة واضح من سخریات هذا
العصر ، وغالبا ما يكون فراغ المصريين من الحروب
الصليبية وشعورهم لذلك بالراحة قد أغراهم بأن يعبروا عن
سعادتهم ويتخلصوا من كبتهم الذى عانوا منه فى الماضى .
وعن موقفهم فى نفس الوقت من المفارقات التى ما زالت
قائمة ، والتى جعلت من الممالك حكاما ومن الأتراك سادة
على البلاد .

وقد برز نوع آخر من الفكاهة يعتمد على المفارقات
اللفظية ، قام بدور البطولة فيه ■ ابن سودون « الذى كان
يأتى ببدهيات واضحة بعد أن يقدم لها بما يشعرك بأنه
سيورد جديدا ، أو يفاجئك بغريب .

والذى يهمنا منه هنا انه سخر من شخصيات كثيرة منها
شخصيات عامة ، أو شخصيات تمثل طوائف معينة فيسخر
من صعيدى يرسل رسالة الى والده تدل على الغفلة والبله ،
ويسخر من بعض رجال الدين الذين يكثرون من المناقشات
اللفظية ويحفظون كلمات يرددونها دائما من مثل ■ لا تقل
عندى ، والظاهر ، والأخص » ويسلسلون نتائج على مقدمات ،

ويكثرون من ذلك فى المسألة الواحدة كقوله : ■ ان من عرف العلم بتحقيقه ، وانعجنت فكرته بدقيقه ، علم ان بين المركب والفرس فروقا من كم وشن (وجه) الفرق الأول ان المركب أثقل من الفرس بدليل ان الفرس اذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ، ولو حملوا المركب على فرس ما تقدر تحملها ، والفرق الثانى أن المركب أكبر ، بدليل أن الفرس اذا وضعت رأسها عند رأس المركب لا يصل ذنبها الى ذنب المركب ، وأيضا فان المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وأين ما خطر له بخلاف الفرس ، وأيضا فان المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر وظهر الفرس ما هى كده ، وأيضا فلفظ « فرس » « فرس » ولفظ مركب « م ر ك ب » فمركب أزيد بحرف والزائد أكبر من الناقص ، الفرق الثالث أن الفرس لها سمع وبصر تسمع من صاحبها أين ما قاله لها وتبصر كيف تحط رجلها والمركب ما هى كده ، الفرق الرابع ان الفرس لها أربع قوائم تندار بهم ان خطر لها من هون لهون ، والمركب ما هى كده ، ولا يرد على هذا بالصندوق والسريير بأن لكل واحد أربع قوائم ولا يندار لان الكلام فيما يركب وللسريير وان كان يركب الا انه لا يركب للسفر والكلام فيما يركب للسفر ، والفرق الخامس ان بطن المركب مفرقة فى المية وبطن الفرس سايبة ■ الى غير ذلك من الافراق (٦٦) -

والواقع ان عصر المماليك شهد انتعاش حركة الأدب الفكاهى الساخر من خلال المحن ليخفف عن الناس أثقالهم ويعالج مشاكلهم بالأسلوب الدقيق الذى يذهب من قسوة الحياة وجفافها ، كما اتجهت هذه الحركة بعد تصفية الحروب

الصليبية فى عهد السلطان المملوكى ■ الظاهر بيبرس « الى التنفيس عن النفوس التى نهضت بأعباء الحرب وتبعات الجهاد ومشاركتها الاحتفال بالنصر على طريققتها الخاصة والتى تلجأ فى مثل هذه الظروف الى تفريغ بعض شحنات الشعور بالتسلية والترفيه والاستعلاء على الحوادث والسخر منها والضحك عليها وتسجيل ما تزخر به من مفارقات وتقويمها فى آن واحد » (٦٧) .

— وفى التمثيليات الفكاهية شخصيات تتحدث عن نفسها بأسلوب ساخر ، وتمثل هذه الشخصيات نماذج فى المجتمع تعيش على حسابه أو تعبث بقيمه ، أو تلعب بعقول الناس غشا ونفاقا .

ونختار من هذه التمثيليات تمثيلية ■ عجيب وغريب « لابن دانيال (المتوفى ٧١٠ أو ٧١١ هـ) (٦٨) التى صور فيها سبعا وعشرين شخصية ، تمثل نماذج من سكان القاهرة ممن تغلب عليهم الغرابة فى صورهم أو سلوكهم وأسلوب حياتهم ، وقد تنوعت هذه الشخصيات فمنها الأجنبى الذى لا يتجانس مع مجتمع القاهرة ، ومنها أصحاب حرف ومهن معينة ، وجوالون فى الآفاق وأدعياء الطب والصيدلة وقراءة الغيب من حركات النجوم ، ومروضو الحيوانات والمتسولون ، وقد عرض هذه الشخصيات فى صور ساخرة تجسم وجودهم فى المجتمع وتظهرهم على حقيقتهم كنوع من النقد الاجتماعى بواسطة المسرح الشعبى .

ويمكن أن نستعرض بعض هذه النماذج لنرى لونا من السخرية الضمنية عن طريق عرض الصورة على القارىء أو

السامع بحيث تبدو الشخصية التي تحاول الصورة ابرازها عارية تماما ، تدل على نفسها وتعرف بحقيقتها .

من هذه الشخصيات « نباته العشاب » الذى أورده ابن دانيال « أولا على أنه عالم قدير فى شفاء المرضى وتصفية النفوس ويقدم الرجل نفسه للجمهور » على انه من العلماء الثقات الذين يجمعون بين القياس والتجربة ، والذين يخلقون بحق « ديسقوريدس وابن البيطار » ولكنه لا يلبث الا أن يتحول الى دجال عندما يوجه كلامه الى النظارة قائلا :

اننى يا سادة ، وذوى الفضل والافادة ، سيقول منكم قائل : ما فى هذه المنافع ، وما الذى تضمنته من الخير الجامع ، هذه فيها حبة ، تقلب البغضاء محبة ، وقيمة الدرة منها درة . أين الذى جفاه معشوقه ، أو غضب عليه مولاه وصديقه . دلوا على من غضب عليه السلطان أو تخبطه الشيطان ، وأرشدوا الى من ضعفت قواه ، هذا دواء المصروع والمجنون ، وهذا لخراج الجنين والمسجون (٦٩) .

والسخرية هنا وان لم تكن صريحة الا انها واضحة . وأداتها المبالغة والكذب . فكأن الشخصية تعرض نفسها وتكتفى بذلك ، باعتبار أن فى هذا العرض وحده أبلغ السخرية .

وشخصية أخرى هى شخصية المنجم الذى يعرضه ابن دانيال (٧٠) على المسرح ، ويتركه ليقدم صورة عن نفسه ، وهو بالطبع لن يعارض التنجيم أو يسخر منه ، والا كان متناقضا ، ولكنه يستخدم ضخامة الأحداث غير المعقولة والتطورات الغريبة التي يتنبأ بها من ناحية ، كما

يستخدم فى نفس الوقت الأحداث العادية التى لا تحتاج الى تنبؤات ليركز عليها حديثه فيكون ذلك أبلغ فى اكتشاف حقيقته القائمة على الدجل والتهريج .

بهذا يجد المشاهد نفسه أمام أحداث لا يملك إلا أن يقف منها موقف الإنكار والرفض وقد يتصدى لمقاومتها فى الواقع - وينجح العرض بسخريته غير المباشرة فيما قد لا ينجح فيه العلاج الصريح ، والتناول المباشر .

ويكفى أن نستعرض هنا ما يذكره المنجم حين يقول مخاطباً الجمهور : يا سادات الكرام وأعيان الأنام ، فإن هذا العام يحدث فيه حوادث ، وله أحكام ، لأن فى هذه السنة يأذن الله للسحاب أن يتراكم ، ولأمواج البحر أن تتلاطم ، وللرياح أن تهب ، ولحشرات الأرض أن تدب ، وربما اختلفت الأسعار ، وربح بعض التجار ، ويدل على تنقلات البوادي ويجرى السيل فى كل وادى ، ثم يأذن الله تعالى للبرق أن يلمع ، وللغيث أن يجمع فيا سعادة من خزن الذهب والفضة ، ويا شقاوة من لا يقدر من الحكام على قبضة (٧١) .

ويلاحظ هنا ان الأحداث التى وردت على لسان هذه الشخصية أحداث عادية لا تحتاج الى تنجيم أو حساب أفلاك ، ومن هنا تأتى روعة السخرية الضمنية ، وسخرية الصورة الهادئة الودية .

٦ - لم يقض سوء الحالة الاقتصادية والعلمية والأدبية والظلام الذى شمل كل شئ (٧٢) فى عهد العثمانيين على الروح الفكهة لدى المصريين ، فتراهم يسخرون سخریات سياسية من الولاة العثمانيين وسوء مسلكهم . مثل قولهم ،

وقد جرى على الألسنة ، وتناولته الجماهير فى حفلات صخبهم
وسمرهم حتى انهم أصبحوا بعد ذلك يستخدمونه فى مواقف
مشابهة لشخصيات أخرى مصرية :

يا باشا يا باشا يا عين القملة
من قال لك تعمل دى العملة
يا باشا يا عين الصيرة
من قال لك تدبر دى التدبيرة

وسخروا من غطرسة الأتراك الفارغة ونفختهم الكاذبة،
وصوروهم فى مواقف هزلية تدل على جهلهم وغبائهم *

من ذلك ما تروييه هذه النادرة حكاية عن الغباء التركى
والعنجهية ، ان تركيا جلس أمام بيته وقد ملأ عدة قفل بالماء
ليشرب منها المارة ، وكان كلما رفع أحد قلة ليشرب منها
قال له أمرا : دع هذه واشرب من الأخرى *

وفى الأمثال العامية : زى بعجر أغا ما فيه الا شنبات ،
زى التركى المرفوت يصلى لغاية ما يستخدم ، آخر خدمة
الغز علقه * (٧٣) *

وممن تأثر بالحالة الاجتماعية فى عصر العثمانيين
« يوسف الشربيني » الذى ألف قصيدة سماها (أبو شادوف)
تصور أهل الريف وجهلهم وبؤس حياتهم وموقف الحكومة
منهم فى أسلوب ساخر ، ثم شرح القصيدة فى كتاب أسماه
« هز الكتوف على شرح قصيدة أبو شادوف » وكان كتابا
لاذعا فى سخريته وتهكمه ، صور ظلم الكشاف (المدير)
والملتزمين ومن يجمعون الأموال والضرائب ، كما صور نظام
السخرة ، وكيف كان الملزمون يسخرون أهل الريف فى زراعة

أراضيهم بدون أجر . والكتاب لذلك يعد وثيقة مهمة في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه (٧٤) .

وكانت أحوال الفلاحين في تلك الفترة بالغة السوء . يصورهم الكتاب بعيدين كل البعد عن الحياة العامة ولا يعنيتهم شئ سوى حياتهم الخاصة ، وعلى الأخص بهائمهم . والفلاح بالطبع في ظل هذا الجهل وفي غفلته يعنى رأسه للظلم في صبر طويل .

مما قاله الكتاب في افتتاح الجزء الأول عن أهل الريف ليس لهم انضباط . وأحوالهم شياط وعياط . ووردهم عند الاسحار التفكير في الغنم والأبقار . وتسبيحهم في الظلام هات النبوت والحزام وحط العلف وهات الكلف (٧٥) .

وأورد المؤلف قصصا ونوادير في تصوير فقر الفلاحين وجهلهم تعتمد على المبالغة . واستغلال عنصر السذاجة منها :

ان فلاحا سافر الى القاهرة ورأى سمك البساريا فظنه الكنافة التي يتحدث الناس عنها . وهذا معناه أن الرجل لا يعرف لا البساريا ولا الكنافة وفي نفس الوقت لم يلفت نظره شئ في القاهرة سوى البساريا التي يجهلها أيضا .

ومن الخطب التي أوردتها المؤلف في كتابه ، خطبة موجهة الى أهل الريف تصور بطش الملتزم . وبؤس حياة الفلاح . وخلطه في الحديث . يقول فيها « اعلموا يا أهل بلدنا أن عندكم قمح كثير وتبن وشعير وأنتم في خير من رب العالمين ، فأنتم تفيقوا لزرع الوسية (أرض الملتزم) والا صبيحكم الكاشف بداهية وبليية ، وغدا تسرحوا للمعونة والسخرة .

وفيقوا لدوركم وجداركم واكموا الخطار بالعدس والبصار
تنجوا من عذاب النار « . . . على ايش يا حبايب تهجرونا
بلا سبب الله الله ، قولوا لا اله الا الله من وحد الله ما خيبه
الله آمين والحمد لله رب العالمين .

٧ - فى العصر الحديث كما فى عصور مصر السابقة
فكاهات . وككل جوانب العصر تطورت الفكاهة وتطور
الشعراء والأدباء بها ، فأصبح لها مضحكخانه « يلتقى فيها
المغرمون بها فيتندرون ويتفكهون وربما وجدت أشباه
المضحكخانه فى كل بلد ، يتجمع فيها هواة السمر ومحبو
النكتة ، ليصنعوا بنكاتهم وفكاهاتهم وتعليقاتهم الساخرة
دائرة لحياتهم ، ويبلورون بها الفكرة العامة عن الأحداث
الجارية وتفاعلات الشعب مع السياسة ، والأحوال الاقتصادية
والمعيشية .

وللشعراء والأدباء ومجالسهم ومنتدياتهم تنطلق منها
سخرياتهم وفكاهاتهم على نفس النمط الشعبى مع حسن
التناول وفنيته .

وقد شهد النصف الثانى من القرن السابق حركة نشيطة
فى هذا الفن على أثر فشل الثورة العراقية ووقوع البلاد
تحت الاحتلال الانجليزى ونهضة الصحافة .

وظهرت مجموعة من الشعراء والأدباء وجدت فى أسلوب
الفكاهة الساخرة متنفسا لها وسيلة ذكية لرسم صور موحية
للحياة العامة !

وكثير من الأسماء اللمعة فى أدبنا الحديث تنتمى الى
ما يمكن أن نسميهم « أدباء الفكاهة » وربما طغى هذا

الانتماء على بعضهم حتى أصبح مميزا واضحا أكثر من الصفات الأخرى .

ومن خلال الوعي بهذا الانتماء انتشرت المداعبات بين الأدباء ، واستغلت بعض الخصائص أو التلميحات التي ترمز اليهم ، وأطلق على بعضهم تسميات موحية ، أو عبارات لها معناها ، فأطلق على « صفوت الساعاتي » لقب (ديك الجن) ولقب السيد على أبو النصر (بابن العماد) وظهرت نوادر (غامزة) بعضها مقصود وبعضها للمداعبة الخفيفة .

من هذه النوادر أن « رياض باشا » وكان يشغل وظيفة (المهر دار) في عهد اسماعيل أمر أن يوضع على كل حجرة في قصر عابدين عنوان يدل عليها ، وكان بالقصر حجرة خاصة بالشيخ على الليثي نديم اسماعيل وشاعره ، فأمر رياض باشا أن يكتب عليها مداعبا « انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا » فلما قرأها الشيخ قال على الفور :

« كان عندنا ساقية عجب
تسقى (رياض) الجلنار
دورنا فيها (النور عصي)
دورنا فيها (المهر دار)

ومن الفكاهات الخفيفة ، ما يروى عن عبد الله باشا فكري انه رأى الشيخ السمنى جالسا في موضع ظاهر للشمس . فقال له . يا شيخ سمنى ، أما تخاف أن تسيح من الشمس ؟ فأجابه في الحال « أنا أقدح «فكري» » (٧٦) .

في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالى كان الأتراك

ما يزال لهم دور فى الحياة المصرية ، وكانت السخرية منهم جزءا من حياة المصريين يتندرون بهم ويتهكمون بخالصهم التى أشرنا اليها من قبل ، قالوا ■ ان محمد أغا التركى كان يتسول ويقرع الأبواب فى عنف فيقال له من ؟ فيقول هات حسنة لسيدك محمد أغا « (٧٧) ومن الواضح ان هذه النكتة تلخص طبيعة العلاقة الاستعمارية التى كانت تميز الحكم التركى فى مصر وتحدد أهدافه فى السيطرة على ثروات البلاد فى غير احترام لأهلها أو مبالاة بوجودهم ، وقد أصبح لهذه النكتة امتدادها البعيد فى حياتنا منفصلا عن ارتباطها بالعصر التركى فى مصر ، فنسمع من يقول فى مواقف معينة ■ حسنة وأنا سيدك » كانه بهذه العبارة يطرح عن نفسه عبء الذكريات دون أن يشعر بذلك أو يتعمده ، ويحاول أن يعيد صاحبه الى الأصالة ، أصالة المصرى الصميم الذى يقدر الجميل ويحترم صاحبه ، ويعف عما فى يد الغير ، خاصة اذا كان فى غنى عنه .

وشهدت الحياة المصرية فى اتصالها الواسع بالغرب ، وانفتاحها للأجانب ، شهدت أنواعا من المراهبين ، وفنونا من الأعييبهم ، وأحس المصريون احساسا عميقا بالمشكلة من وجودهم بينهم وتأثيرهم الضار والمتغلغل فى حياتهم وانطلقت النفثات الساخرة لتعبر عن المعاناة الأليمة والاحساس الشديد بالموقف ■

وتكفى واحدة منها لتعبر فى أبلغ صورة عن ذلك ، يروى أن بعض الفلاحين قابلوا أجنبيا فى الطريق فى يوم شديد البرد ، واسترعى نظر أحدهم انه لا يلبس قفازا فى يديه على عادة الأجانب ولما أبدى ملاحظته لرفقائه أجابه أحدهم

ان هذا الأجنبي ليس فى حاجة الى قفاز ما دامت يده فى جيوبنا » وهى فكاهة ساخرة على قصرها ومرحها وذكائها تصور احساس المصريين بأثر الأجنبى على حياتهم ، وأطماعهم الجشعة فى الأموال والممتلكات ويغلب على الظن انه لولا هذا التصوير الساخر وهذا التهكم الفكاهى ، لفعل الغيظ بنفوس المصريين ما يسوؤهم ، ويبغض اليهم الحياة ، أو يضعف الاحساس بالكرامة فى نفوسهم ، فيألفون الاستعمار وهوانه ، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن ، بفضل هذه الروح المرحية وهذه السخرىات المعبرة عن النفس والذى تخفف عنها آلامها . الى جانب انها تهبط بقيمة الأجنبى والدخلاء وتكشفهم أمام الشعب وتظهرهم على حقيقتهم فلا يعودون وكأنهم قوة لاتقهر وحمى لا يمكن أن يستباح .

ان هذه السخرىات لفتت مستمرة تنبه الأذهان الى الحق الضائع ، وتجدد مشاعر الكراهية للمستعمرين ، وتذكى نار الوطنية المقدسة ، فلا يضعف لهيبها ، وان بدا خافتا ، ولا يخبو نورها رغم ارادة أعداء الحرية والنور .

واتسع نطاق السخرية عموما ، فخاضت ميدان الصحافة ، وناfst الصحف الجادة فظهرت فى عصر اسماعيل صحف يومية هزلية كان لها دورها فى حياتنا العامة ، وانتفع كتابها بالتطور الذى بلغته الصحافة المماثلة فى الغرب ، واقتبسوا منها طريقتها فى النقد السياسى والاجتماعى بأسلوب ساخر وعلى يديها أخذت فكاهتنا تتحول من الهزل والقفش والثورية اللفظية الى كل خلل فى حياتنا السياسية والعامة فنستخرج منه النكتة الساخرة ، واللفظة المضحكة (٧٨) والدعابة الموحية ، ولم تعد تعنى كثيرا بالأشخاص عنايتها بمصالح

الأمة وسلوك الجماعة • وأخذت تشن حملات على ما يمس
الوضع السياسى العام وعلى الظواهر ذات الأثر الاجتماعى
الواسع •

وأشهر من بدأ هذا التطور ، يعقوب صنوع بصحيفته
(أبو نضارة) (٧٩) وعبد الله النديم بصحيفته (التنكيت
والتبكيت) (٨٠) و (الأستاذ) •

وكان صنوع يهاجم فى صحيفته الامتيازات الأجنبية ،
وسياسة الخديو اسماعيل وظلمه وفساد حكمه بمقالات
وقصص ورسوم كاريكاتورية ساخرة ، فكان يسمى اسماعيل
شيخ البلد أو شيخ الحارة ، أو فرعون ، ويصوره يبيع
الأهرام ، رامزا بذلك انه باع كل شيء • ويصور يؤس
الفلاحين وظلم اسماعيل لهم ، واجحافه فى فرض الضرائب
عليهم ، ويعنونون لمحاوراته بعناوين ساخرة مثل «القردياتى»
أو حكم «قراقوش» • وهذه احدى محاوراته فى أول عدد
أصدره فى فرنسا بعد اغلاق الصحيفة سنة ١٨٧٨ •

وتدور بين شيخ الحارة (الخديو اسماعيل) وأبو نضارة
« وأبو القلب » (الفلاح المصرى) شيخ الحارة - التوبة من
دى النوبة ، اشفق يا أبو نضارة على عمك شيخ الحارة ،
جريدتك ضربها قاسى ، أخاف منها على راسى ، دى حطت
فى قلبى الرعبة بأقوالها السخيفة الصعبة ، اذا رفعت عنى
الجريدة أرجع لطرايقى الحميدة •

أبو نضارة - انت عمرك ما تتوب ولو رجموك بالطوب،
ده انت أمرك عند الجميع معلوم ، بقى كيف أشفق عليك
يا شوم • والله ما أرحمك ، يا مطعم الناس للسّمك ، يا خبيث
يا مسموم الريق ، يا قاتل الصديق •

أبو القلب - ماتشفجش يا أبو نضارة - الشفجة في
الفاجر ده خسارة ، ده قتلنا من الظلم والجور ، ونازل علينا
زى ما ينزل السواق على التور ، داهية تلمه وتعتقنا من
ظلمه » .

وله فصل ظريف يصور احساس اسماعيل بخرج موقفه
بعد ما أغرق البلاد فى الديون وأسلم شئون مالىتها وأشغالها
للانجليز والفرنسيين ، فأصبح قلقا تلعب به الوسواس
بخشى الشعب ، ويتوجس خيفة من كل شىء فيناجى نفسه
ويصور لها حالته قائلاً :

« راحت عليك يا أبو السباع ، الله يلعن اليوم الى فيه
توليت شيخ حارة ، ده كان يوم نحس ، وأنا كان مالى ومال
الشبكة دى الى زى البلى . المكتوب على الجبين لازم تراه
العيون ، نعمل ايه فى طمع الدنيا ؟ آدينى أصبحت أشقى
مخلوقات الله ، والخوف قاتلنى ، مائتين عسكرى ومدفعين
حول سارىتى وپرضه مرعوب ، وكل ما أسمع حد جاي على
انفزع ، وقلبى يطب ، وتلامذة المدارس ، وأولاد البلد
والفلاحين جايين ينتقموا منى ، ويقبضوا روحى ويأخذوا
مفاتيح الصهاريج وينهبوا الأموال الى لميتها بغاية التعب
والمشقة بلا هلس ، ده أنا سيدهم فى المكر ، ولا أخاف من
ملك الشياطين ، أما الجماعة مستحلفين لى بحتة علقه ،
ما يطلعش من ايدهم حاجة ، البصاصين كثير ، ومأمور
الضبطية جدع ، أما أبو نضارة اللعين راح جدد له جرنال
تانى ، وقال : انه فى حب الوطن ، أهو زى الكلب الى
بينبح خليه يعوى ، آه يا اسماعيل انت بتسلى غلبك ، أهو
الليل بيغوت بطوله ، وعينك ما بتدوق النوم ، آدينى سامع

تشخير الأغاوات يا بختهم ، دول مبسوطين ، ولا هم عارفين الدنيا بتعمل بهم ايه ، والناس اللي ماتفهمش الصورة ايه تقول عليهم . دول مساكين لكونهم محرومين من لذات الدنيا ، آه يا مغفلين والله ما حد محروم غيرى أنا لكونى ما باستلذ ولا ياكل ولا يشرب من خوفى ان خدامينى يسمونى ، ولما أخرج من البيت كل ما أعدى على شارع وتعب فيه زحمة يبان لى يوم القيامة جاء ، وانظر يمين وشمال . ومن لحظة الى لحظة يتراعى لى ان العالم رايحة تهجم على عربيتى وتهلكنى . آه من عيشتى ما أمرها ، والعمل ايه ؟ الشيطان يدبرنى . . » .

ونجد صوراً أخرى للسخرية فى صحيفة «عبد الله النديم» التنكيت والتبكييت، سخريتها من الظواهر الخلقية والاجتماعية كالريفى الذى يتعلم فى الخارج ، ويعود متنكراً لما كان يعرف ، متعالياً على العادات التى كان يألفها والتى يعيش عليها أبوه وأمه ، ويدعى انه لا يعرف بعض الأشياء والأنواع كالذى ينسى البصل ويتظاهر بأنه لا يعرفه مع انه كان يأكله فى معظم وجباته .

وظاهرة ادعاء الجهل بالأشياء جنوحاً الى العظمة أو تعاليا ظاهرة سائدة عند بعض الناس وربما تمس تكوينهم النفسى أكثر مما ترجع الى مستواهم الفكرى والثقافى كالمترنح الذى يتظاهر بأنه لا يعرف الجاموسة مثلاً رغم انه نشأ فى الريف ، وحديث الغنى الذى يدعى فى مجلسه انه لمدة طويلة لم ير الجنيه أو الفكة تظاهراً بكثرة المال ، واتساع الثروة ، والمغرور الذى يتنكر لأهله ويدعى انهم خدمه وتكشفه الأحداث بعد ذلك وتفضح أمره .

وأمثال هؤلاء كثيرون مما كان موجودا فى حياتنا قبل أن تؤثر أفكار الثورة ومبادئها الاشتراكية والاجتماعية على مفاهيم الجماهير وتغير من التوزيع الطبقي والاجتماعى - ومع ذلك فما زالت هناك بقايا تمثلها - ولا أقول أشخاص - بل يؤر ذات تركيب عقلى واجتماعى معين ، ربما قائم على الوهم أو اعتبار الماضى أو الغرور المبني على الجهل وضعف المستوى الثقافى .

ولا يصعب على الساخرين بطبعهم أن يجدوا فى هذه النماذج مادة سخية لفكاهتهم وتعليقاتهم وكان عبد الله النديم من رجال الفكر والثورة ، وممن أتيح لهم الاتصال على المحيط الواسع بالناس وعلى اختلاف نوعياتهم ، فكان يطلع على العيوب الخلقية والاجتماعية - وليس السياسية فقط - فينفعل لكل هذا ، ويتأثر به ، وكانت صحيفة الأستاذ تعالج هذه الظواهر بأسلوبها الفكاه اللاذع ، فى اطار الدعوة الى الإصلاح السياسى والاجتماعى ، ومما كتبه فى نقد شاربى الخمر فى الأماكن العامة ، الذين تزول هيبتهم ، ولا يحترمون ذوقهم ويتهاكون على أنفسهم وهم موضع احتقار العاملين فى أماكن لهوهم ، يقول بعنوان « صورة عرضحال خامورجية بندر طنطا » - (٨١)

« اننا كنا أكثر الناس فى الليل جنودا ومعاملة ونقودا ، كانت تأتينا السكرارى من عمد ومشايخ بلد وأرباب الرواتب وأصحاب النكت والفرائب ، فيدخلون علينا من كل حدب وبغاية الخضوع والأدب فيجلسون حيث نأمرهم ، ولا يتكذبون منا ولا ننهرهم ، ويأكلون ويشربون ، ولا يبالون يربحون أو يخسرون ، حتى اذا دبت الخمر فى رعوسهم ولعبت

بنفوسهم ، قاموا يهتزون وهم السفهاء ويرقصون ولا رقص
عواهر النساء ، فتارة نضع فى عنق الواحد منهم حبلا ونسقيه
من كئوس السخرية ذلا ، ونأمره ولا مائة مرة بالقيام
والقعود ، وهو يضحك ويلعب ، كأنه ولا تشبيه من بعض
القرود وتارة نصفعه على قفاه باليد أو بالنعال ، وهو يقدم
لنا واجب الشكر الصحيح على تلك الفعال ثم نفتح لهذا
الحديث باب الحديث فيحدثنا عن أهل بيته وحيه وميته ، ثم
نرميه خارج الباب كأنه من بعض الكلاب » (٨٢) •

وكان « النديم » يتقبل كل ما يقدمه ذوو المواهب والشبان
المتحمسون للوطن والذين يشعرون بواجبهم نحو مجتمعهم
ويتحكمون بالأوضاع الشاذة التى يرون فيها انحرافا عن
الأصالة ، أو تميعا أو تقليدا أعمى للغربيين •

من بين ما نشر فى صحيفتهم زجل كتبه طالب أزهري
يسخر ممن يستعملون اللغة الأجنبية فى أحاديثهم العادية
تاركين لغتهم الأصلية كأنها لا تصلح لأحاديثهم ، ولا تلائم
جو حياتهم ، وهذا النوع كان يملأ جوانب مجتمعنا وما زلنا
نلتقى ببقاياهم بعد أن تحررت حياتنا وتخلصنا من الشعور
بغلبة المستعمرين ولغتهم وعاد إلينا الاحساس كاملا بكرامتنا
فى أرضنا وجاء فى هذا الزجل :

الشمس	طلعت	صح	النوم
والساعة	بالعربى	عشرة	عشرة
والله	عجب	يا جيل	اليوم
يالى	على	سنجة	عشرة
حقا	الزمن	ده	زمن
يصبح	السيد	مملوك	عايب

والندل دائما فيه غالب
والحر ضاع جنب الصعلوك
بونوسوار صارت بالكوم
أما السلام أجره على الله
وعمتك (جود نايت) اليوم
سمى ومحفض باسم الله
الوقت ده وقت « البردون »
وادی « البرول » لحقه فى كعبه
وخذ لى بالك كلمة « جون »
وابن الحرام حسبه ربه

ومن المجلات الزجلية الساخرة « الأرغول » للشيخ محمود
النجار الذى لم يكن يترك شيئا يحدث فى أى جانب من جوانب
الحياة ويستحق أن يوجه اليه اللوم الا ويناله بأسلوبه الساخر
ويتهكم به بزجل هادف ، ويتهمك بالمنكوبين وبالشباب المسرف
فى مظهره وبالذين يطالعون شعورهم وكان ذلك يعتبر شذوذا
على المجتمع فى هذه الفترة يقول :

أبص ألقى دا راكب
حمار وعامل لى عمدة
ودا محزق فى روحه
قوى وهو حنة جلدة
ويقول :

دور يا جو الدوارة
تلقاها سارحة فى الحارة

ويسخر من المودة ومن تهالك الناس عليها - وجريهم
وراء تقليد كل ما هو غربى :

يا موضـة يا جـيل الـوز
يا حـنيـة من غـير بـز
يا موضـة جـيلك معروض
فات السـنة والمفروض
يبقى صغار لسه ومقروض
ويروح يسكر آل ويمز

والطابع الدينى واضح فى زجل الشيخ النجار •
ويسخر محمد توفيق فى مجلة (حمارة منيتى) (٨٣)
من الخديو ، ومن اغراقه فى المظاهر وترفه وبذخه على حساب
الضرائب الباهظة وفقر الدولة ، وكان كل ما يمهه التقرب
من الانجليز لحمايته من غضبة الشعب ، قال فى سفر عباس
الثانى الى انجلترا تحت عنوان « رقوة بهائم وقلب هايم بس
العزايم مالهش وجود » •

يا بركة عاشورا فوق وش الفطورا بالجوز وبالطورا ،
يا عم يا أبو قورة سلك لنا الماسورة للأمة تنسطل من قبل
ما تنهطل على الأخ العزيز الى بيحسبنا معيز ويفوتنا فى
مهاميز ويروح بلاد الانجليز واحنا واكلىن بهريز ، والواحد
موش واخدم الدنيا حاجة غير لطم الخواجة ، أسيادنا النظار
(الوزراء) قايدىن فيها راكية نار ، دايم ليل نهار ، يا سند
العواجز ، يا مجوهر يا حمص ، خايف بطنى تمغص (٨٤) •

وفى تلقيبه الخديو بالأخ العزيز قمة السخرية التى شاء
الكاتب أن يتبعها بعرض لحياة المصريين فى بلادهم .

وما سيأخذونه في دنياهم غير لطم الخواجة الذى سافر الخديو ليتقرب منه أو ليتلقى لطماته راضيا .

وعناوين محمد توفيق نفسها لاذعة بالسخرية مثل
■ الرحلة البلدية فى معرفة مصر بلاوية » ، « وسلموا القط
مفتاح الكرار » ، « ويا ما دقت على الراس طبول » و « سعادة
الحيوان ويا شقاوة الانسان فى حكومة هذا الزمان » و « كل
واحد ياخذ دوره وجحا أولى بلعم توره » .

ونرى فى مجلة خيال الظل (٨٥) سنة ١٩٠٧ صورا تهكمية
جميلة كالتى تسخر من « مصطفى فهمى » رئيس الوزراء
ومن توديعه « اللورد كرومر » عند رحيله من مصر ، رغم
ما لقيت البلاد فى عهده من مأس .

وما ذكرته المجلة على لسان مصطفى فهمى قوله « فإيتنا
لمين يا سيدى ؟ فإرد اللورد معلش يا بو درويش ، شد
حيلك » . وهذه العبارة على قصرها تصور موقف الحكام من
الانجليز ، واعتمادهم المتهالك عليهم ، كأنهم فى غير وجودهم
فى موقف الرثاء .

وكان لمجلة « السيف » (٨٦) تعليقات لاذعة وحادة على
الحوادث الجارية ، كقولها — أثناء المعارك الدائرة بين
الايطاليين وبين المجاهدين الليبيين : « تشكو مصلحة التلغراف
من تلغرافات روما لانها بتخردم » .

وبمثل هذه التعليقات تسجل المجلة على المعتدين الايطاليين
ارتكاب الجريمة والعدوان الصارخ الذى لا يخلو من اقامة
الدليل عليه أبسط الأشياء .

ومجلة السيف فى هذا الأسلوب أو بهذه اللقطات السريعة

المعبرة تشبه مجلة «/البعكوكة» (٨٧) المجلة الفكاهية التي تنحو هذا النحو النقدي في مجال السياسة والاجتماع .

ونذكر هنا مجلة زميلة لهذه المجلات ولكنها ربما كانت أكثر حزبية هي مجلة « الكشكول » سنة ١٩٢١ (٨٨) التي كانت تحمل على « سعد زغلول » وسياسة الوفد حملات شديدة ، وتسخر منها سخريات صريحة ، مثل الخطبة التي أجرتها المجلة على لسان سعد ، والتي جاء في التقديم لها « المعروف ان سعدا كان دائما يخطب في الوفديين كما هو معروف ان الوفديين كانوا مغرمين بالهتافات ثم تستطرد المجلة ■ يقول سعد بعد حادث سرقة وقتل « يقولون انه من اللصوص الأشقياء فليكن ، ولكن تناسوا عمدا انه كان يهتف بأسمى ، فكانت هذه الروح الطاهرة البريئة ضحية الظلم والاستبداد » .

ويخطب سعد بين العمال قائلا : يقولون ان المفكرين مع عدلى ، كذبوا ، من هم المفكرون ؟ أنتم المفكرون ، أنتم تهتفون لى ، وهذا أكبر دليل على انكم عقلاء . وفى ذلك من السخرية بمنطق سعد وأتباعه ما لا يخفى .

كذلك سخرت المجلة من مبدأ سعد وأهدافه ، التي لم تكن فى رأيها معروفة ولا محدودة ، وسخرت من خروج فرقة السكة الحديدية من السودان .

وسخرت المجلة من تأثير السياسة على بعض الشعراء فينقلبون من مادحين الى ذامين تبعا لأهواء السياسة وتقلباتها ، وممن نالته بحملاتها التي من هذا النوع حافظ ابراهيم ومحمد عبد المطلب ، فتقول فى حافظ :

كان عندنا شاعر مالو مثيل فى الدار
يذم اليوم ويصبح يمدح المذمومين
وجمعت بين الشاعرين فى عبارة واحدة أجرتها على لسان
محمد عبد المطلب يخاطب حافظا بقوله :

(والله يا سى حافظ علمتنا كيف ندور مع الأيام)
وفى مجلة الفكاهة (٨٩) التى صدرت سنة ١٩٢١
وتطورت الى مجلة الاثنين ، كان ينشر حسين شفيق المصرى
فكاهاته الساخرة بأسلوبه السهل البسيط تناول الأحداث
الجارية ويعلق عليها فى خفة وبساطة وجاذبية .

وقد ابتدع شخصية الشاويش شعلان عبد الموجود ليجرى
عليها تهكمه اللاذع بمساكر البوليس ومستواهم الثقافى
والفكرى ومن هذه النوادر التى أوردها هذه النادرة « فى
تاريخه أدناه وأعلاه أنا الشاويش شعلان عبد الموجود ، آه
يا نارى لو أكون بشاويش برضه أنا أحسن بكشاويش
وملاحظ كمان ، وأنا جاعد فى الجسم ، حضر جدامى عسكرى
يوليس طويل عريض ، لو يجع على الحيط يهده ، وبعد
ما أخذ لى التعظيم اللازم سعلته خبرك آه ؟ جال يا أفندم
أنا أخش الحرب وأرمى روحى فى النار ولا خافش من مخلوج
ولو كان الجن ، لكن أخاف من ربنا جوى ، واجدرش على
غضب ربنا ، وحضرة بكشاويش النظام باعتنى فى النجطة
الى جدام ديوان المالية ، والنجطة دى يا أفندم واجف فيها
راجل مسخوط على حجر عالى ، والمسخوط ده لوما ربنا غضبان
عليه ما كانش سخطه ، وأنا ما جادرش أجف حياهه وغضب
ربنا نازل عليه يا أفندم ، واللعنة لما بتنزل بتعم ، والعود
بالله ، فأنا المذكور أدناه يا أفندم أعرض لمسامع حضرة »

سعادة الحكومة انها تشيلنى وتودينى نجطة غير دى انشاء
الله فى آخر الدنيا بس ما يكونش فيها مسخوط ، أنا يا أفندم
راجل مصلى الخمس وأخاف من غضب الله .

وكان لحسين شفيق المصرى فى المجلة الى جانب النقد
الاجتماعى الساخر نظرات ساخرة أيضا يتهم فيها بالشعر
المنثور الذى لم يكن قد ظهرت فيه محاولات ناضجة كثيرة .

ومن الشخصيات التى بلغت فى الفكاهة شأنا مميزا ،
وتركت بأسلوبها الساخر الناقد أثرا بارزا على حياتنا
الأدبية والاجتماعية «الشيخ عبد العزيز البشرى» الذى كانت
سخريته فى دقة وصفها وعنايتها بالتفصيل والتركيز على
مواطن النقد ، أشبه بالرسوم الكاريكاتيرية ، من مثل قوله
فى زيور وكان سميننا أما شكله الخارجى وأوضاعه الهندسية ،
ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية فذلك كله يحتاج فى وصفه
وضبط مساحاته الى فن دقيق وهندسة بارعة ، وصاحبنا
إذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة انه مؤلف من عدة مخلوقات
لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض ، وانك
لترى بينها الثابت وبينها المختلج ومنها ما يدور حول نفسه
ومنها ما يدور حول غيره ، وفيها المتيبس المتحجر وفيها
المسترخى المترهل (٩٠) .

والبشرى فى هذا اللون من الوصف الساخر متأثر
بالفكاهة الغربية حيث كان له بها اتصال كبير ، الى جانب انه
كان متأثرا الى حد التلمذة بالملاحظ (٩١) فقد كان معجبا
بأسلوبه الساخر وطريقته فى التهكم ، وكان من أحب الكتب
الى نفسه كتاباه « الحيوان » و « البخلاء » وقد عبر عن
اعجابه هذا وتأثره الشديد بالملاحظ فى مجلته المعروفة

(أكتوبر) سنة ١٩٣٢ ومن بين ما جاء فى حديثه : « أقدر الجاحظ وأستطيع أن أوكد لك اننى أتأثره وأرتضى صحبته ، وأفاخر بها ، وأحرص عليها ، لقد عرفته منذ أمد بعيد عرفته منذ الساعة التى أدركت فيها أثرا للقراءة القائمة على الدرس والتحقيق ، وكلما زادت قراءتى له ، استوعبت فيه ألوانا جديدة من الروعة والجلال والامتناع .

ان الجانب الفكاهى فى أسلوب الجاحظ ليصور لنا مبلغ قدرة الرجل الفائضة على التهمك كلما أراد أن يسخر ، وكلما شاء أن تحز نقداً فى القلوب ، ولست أعلم ان هناك كاتباً قبله استطاع أن يبلغ هذه الجودة الفائقة على التهمك كلما أراد أن يسخر وكلما أراد أن تحز نقداً فى الرقاب(٩٢) .

وأخذ البشرى طبع الجاحظ ، لا تقليداً ولا تكلفاً ، ولكنه نوع من التوافق والتماثل ونوع من التلاقى بين أديب كبير معروف بخفة روحه وبعد المدى فى آفاقه وبين كاتب مصرى أصيل يتمتع باحساس فكاهى نفاذ لا يتخلى عنه ، ويسعفه فى كل الظروف ويعطيه امكانية التأثير بما فى الحياة من مفارقات ومواجهتها بالأسلوب المناسب .

وعلى الرغم من اعجاب البشرى بالثقافة الغربية ، فانه قد تناول بالنقد من يسرفون من الكتاب فى التغريب وتقليد كل ما هو أجنبى ، حتى انهم يستخدمون الأسلوب المستغرب من غير فهم أو ادراك لما اذا كان يناسب مجتمعنا أو لا يناسب .

وقد عرض البشرى فى « السياسة الأسبوعية » عدد ٢٠ ابريل سنة ١٩٢٩ لكتاب أصدره أحد المتأدبين المتعلقين

بالثقافة الفرنسية باسم « الحديقة المهجورة » وأخذ البشرى يستعرض بعض العبارات التي وردت فى الكتاب بشكلها وترتيبها ، فيذكر جملة أو جملتين فى سطر أو سطرين ، ثم يقول « ويلى ذلك ثلاث صفحات بيضاء » أو صحائف وهكذا عدة مرات ثم يقول بعد ذلك :

« ونحن لم ننقل اليك الكتاب كله ، ولكننا نقلنا فى المقال أكثره وأجل ما فيه ، ولست أعنى تلك الصفحات المكتوبة ، فهى على محلها من البلاغة لا تقوم بشيء بجانب تلك الصحف البيض ، فهذه التى لا بد حوت أعلى الكلام ، ووصلت من البلاغة أسمى مقام » ويختتم البشرى مقاله قائلاً - وهو فى قمة سخريته - نسأل الله تعالى أن يعين هذا المؤلف ويبسط من عمره حتى يخرج لنا كتاباً أبيض من أوله الى آخره ، لا يشوبه سواد ولا يجرى فيه سواد حتى يبقى على الدهر شاهداً على ما بلغت البلاغة فى هذا العصر » .

وكان يتفكه بالدكتور محبوب ثابت - وهذا من قبيل الدعاية، والفكاهة البريئة . ولكنه لا يخلو من روح السخرية، وقد نلمح فيه نقداً لتعدد جوانب الشخص واتساع مناحيه وكثرة أبعاده لأنها قد تهدد بالسطحية واستحالة الاجادة ، وقد جاء فى ختام مقال له عنه « وبعد فالدكتور محبوب ثابت أمة وحده بما اجتمع له من الصفات وما احتشد لديه من فنون المعلومات ، وما تكدس عليه من ألوان التبعات ، وانى لأقترح على الحكومة أن تصدر قراراً بنزع ملكيته وإضافته الى المنافع العامة ، ولعلها بعد العمر الطويل تجعله من نصيب دار الآثار حتى يظل رمزا لتلك العبقريّة الفريدة على طول الاعصار » .

وتندر الشيخ البشرى بالطريقة الرجعية فى تزويج الشبان والشابات واحتفالات العرس المبالغ فيها وبالسيدات اللائى يسرفن فى استخدام التليفون ، ويأنسن اليه أنسهن الى الآلات الموسيقية فيتحدثن به الساعة والساعات فى كلام لا طائل منه ، وحمل على المتطرفين المعاكسين فى التليفونات أو الذين لا يتحرون الدقة فى نمرتهم المطلوبة وكان فى نقده يمزج الجد بالفكاهة ، فيبدأ الحديث بسخريته اللطيفة التى تلون الموضوع بلون خاص ، وتكسبه عدوبة أخاذة ، وسخر من المتسولين الذين ينتحلون الأسباب كذبا وتلفيقا ليبتزوا أموال الناس ويعبثوا بعواطفهم ، وهذه الظاهرة لها خطورتها ، على المجتمع المصرى وما زالت تضغط على كاهله كالذنب الثقيل المفتعل ، وما زلنا فى حاجة الى نقاد ونقاد أمثال البشرى وجماعته لتكون فى جيلنا مجموعة من النكات اللاذعة والسخريات ذات الجاذبية وقوة التأثير فتقوم مقام عامل الضغط المضاد على ظاهرة قاتلة للمجتمعات ، وخطيرة على النشاط الانسانى .

يقول البشرى : « فى احدى العشايا اعترضنى فى بعض الطريق رجل لا تخلو سمته من تجميل وثيابه من تأنق وحلف لى بكل ملعنة من الايمان انه قد احتسب ولده فى الصباح الباكر ، ولا يزال مسجى فى البيت لانه لم يجد نفقة تجهيزه ودفنه ، وأسرع - تأكيدا لقوله - فدرس فى يدى ورقة ، فاذا هى ترخيص بدفن فلان ، ولم يرعنى الا أن تاريخ هذا الترخيص يرجع الى أكثر من ستة أشهر ، حقا ، لقد راعنى وهالنى ، وكاد يذيب كبدى أن تظل جثة هذا الغلام المسكين رهينة البيت هذه المدة الطويلة ، ومن يدري قلعلها تظل كذلك مدة أطول ، وانطلقت لوجهى وأنا ألعن بلسانى وقلبى قسوة

هذا الانسان حتى على الأموات ، ولا حول ولا قوة الا بالله
العلي العظيم » .

ومن الشخصيات التي كان لها دور في الفكاهة والسخریات
المرحة البابلي ، وحافظ ابراهيم وامام العبد ، كان حافظ
يداعب أصدقاءه ، ويعبث حتى بنفسه ، فيقول عن حلتته ،
« ان فيها من صفات الله القدم والوحدانية » ولعله هنا يغمز
المجتمع الذي يظلمه ، ولا يتيح له فرصة الكسب الذي يسد
حاجته ، ويكفيه ، ويتندر بامام العبد الذي كان يسكن في
بيت صغير ضيق « بأن غفير الدرك يشكو كل ليلة من أنه حين
يمر بمنزله يتوقف عن المرور وينادى يا امام رجليك طالعة
من الشباك يأخى مش ضرورى تنام ممدد » .

وفي أحد الأيام نزلوا الى البحر معا ، وعندما خرجا
نظر الى امام وكان شديد السواد ، وقال « انت الآن سودانى
مملح » وسقطت نقطة حبر منه على الورق مرة فقال له
■ نشف عرقك » ورأى سيدة جميلة فالتفت الى امام وأخذ
يقبله ، فانزعج امام وسأله ، ما هذا يا حافظ ؟ فقال :
أقبل الأرض بين يديها .

ومن شعره الساخر ما قاله يتهم بالدكتور محبوب ثابت
الذى سبق أن ذكر شيئاً من سخرية البشرى منه ، والظاهر
ان محبوب ثابت كان فيه ما يغرى أصحابه بالتهكم به ،
والتندر عليه ، لانه تعرض لكثير من المداعبات وأقسى من
المداعبات وتركت شخصيته للأدب الفكاهى مادة خصبة ،
جذبت نحوها الأدباء والشعراء واستقطبت فكاهاتهم ، حتى
أصبحت عندهم كالرمز على كل ما يلفت الأنظار الى الدعابة
والتهكم .

وقد سبق أن رأينا نمودجا من سخرية البشرى به وبتعدد
جوانبه ، وعبقرياته الكثيرة وعموميته التى لا تترك حدودا
للتعرف على شخصيته ، وهذا تهكم حافظ يتناول لغة الدكتور
وعقله الذى يدركه الخلط أحيانا واضطراب أحواله . يقول
حافظ :

يرغى ويزبد بالقافات تحسبها
قصف المدافع فى أفق البساتين
من كل قاف كأن الله صورها
من مارج النار تصوير الشياطين
قد خصه الله بالقافات يلحقها
واختص سبحانه بالكاف والنون
يغيب عنه الحجا حينا ويحضره
حينا فيخلط مختلا بموزون
لا يأمن السامع المسكين وثبته
من كردفان الى أعلى فلسطين
بينما تراه ينادى الناس فى حلب
إذا به يتحدى القوم فى الصين
يبيت ينسج أحلاما مذهبة
تغنى تفاسيرها عن ابن سيرين
طورا وزيرا مشاعا فى وزارته
يصرف الأمر فى كل الدواوين
وتارة زوج عطبول خدجه
حسناء تملك آلاف الفدادين
يعفى من المهر اكراما للحيته
وما أظلمته من دنيا ومن دين

ويمكننا من هذه الأوصاف أن نتصور الدكتور محبوب بلحيته الكثّة الطويلة وطربوشه الملقى الى الخلف وشاربته النازل الى لحيته وقافاته الرنانة المهيبة التي يرددها هنا وهناك دون حساب ، ولا يكاد يغفل عنها ، وأحاديثه التي تتناول مختلف البلاد والأماكن فينتقل من السودان الى فلسطين ثم الى أوربا ليعود منها الى آسيا ، يخلط في أحاديثه كأنه غافل عن بعضها ، ومع ذلك فهو يطرق كل موضوع ويناقش كل فكرة ، ويدلي بكلامه في مناسبة وغير مناسبة ، ثم هو رجل فكه واسع الصدر لا يضيق بالمرح ولا يؤله تندر الأصدقاء ، يتقبل النكتة ، ويستريح اليها ، ولعله يفتقدها ان غابت ويتلمس الطريق اليها بحاسة قوية وشغف ولعله قبل أن يتخذ منه الأصدقاء رموزا كثيرة لما ينبغي أن تسلط عليه الأضواء من عيوب قد لا تكون كلها أو بعضها موجودة فيه ، ولكنها على كل حال لو صح وجودها في شخص ما فيجب أن تكون هدفا لسخرية الناس وفكاهاتهم .

وعلى هذا المعنى يمكن أن نحمل فكاهة حافظ ابراهيم التالية لانها تنقل الموضوع من الخاص الى العام ، وتعالج الظاهرة الفردية باعتبارها جزءا مؤثرا في الظاهرة العامة ، وان لم يبد ذلك مقصودا فقد قابل حافظ رجلا بطينا . فسأله أظن انك ممن يطلبون المساواة بين الرجل والمرأة ، فأجابه نعم ، فقال حافظ ظاهر ، لقد حملت عنها حملها .

ولا ندري هل يتندر حافظ ضمنا بفكرة المساواة بين الرجل والمرأة ، وهل يقصد بالاشارة الى استحالتها من الناحية الطبيعية التي لا يفكر أحد من دعاة المساواة أن يجعلها موضع نقاش ؟ أظن ان الأمر لا يتسع لذلك لان حافظا من دعاة

تعليم المرأة وتربيتها والعناية بها ، وان كان قد وقف على ما يبدو عند حدود اعتبار ذلك ضرورة لتكوينها كأم ناضجة قادرة على تنشئة الأجيال الجديدة تنشئة صالحة .

حتى وان كان ذلك ، فهو لون من سخرية حافظ الذكية الواعية بصرف النظر عن دوره أو علاقتها برأيه الخاص في القضية .

ونعود الى شخصية محجوب ثابت مرة أخرى لنطلع على لون من السخرية لأمير الشعراء شوقي وهي تساهم في تكوين صورة هزلية للدكتور محجوب ، ويزيدك حديثه عنها تصورا لها ، ويعطيك أبعادا لهذه الشخصية تغرى بالتركيز عليها وحدها دون التفكير في الانتقال الى التعميم ، فكأن هذه الشخصية التي أصبح لها في دنيا الفكاهة الساخرة طابع أو دور رمزي لم تصل الى هذه الدرجة افتعالا ، وانما عن جدارة واستحقاق . ونورد هنا نصين لشوقي في سيارة الدكتور ، الأول يوهم بالتركيز على السيارة وجوها بينما ينسحب الثاني ليربط الموضوع بالأصل ، ويقفل الدائرة عليه .

يقول شوقي في النص الأول :

لكم في الخط سياره (٩٣)
حديث الجار والجاره
اذا حركتها مالت
على الجنين منهاره
وقد تمرق أحيانا
وتمشى وحدها تاره

ولا تشبّعها عين
من البنزين قواره
ولا تروى من الزيت
وان عامت به الفاره
ترى الشارع في زعر
اذا لاحت من الحاره
وصبيانا يضجون
كما يلقون طياره
وفى مقدمها بوق
وفى المؤخرة زماره
وقد تمشى متى شئت
وقد ترجع مختاره
قضى الله على السواق أن يجعلها داره
ادنيا الخيل يا (مكس)
كدنيا الناس غداره
فصبرا يا فتى الخيل
فنفس الحر صباره
أحق ان محبوب
سلا عنك بفخاره
ولم يعرف لك الفضل
ولا قدر آثاره
ولا والله ماكلفت محجوبا ولا باره
فلا البرسيم تدريه
ولا تعرف نواره (٩٤)

والنص الثانى - يدور حول حقيقة غريبة لا يكاد
الانسان يتصور صحتها ولا تستطيع هى أن تثبت للتصديق
مما يعطى انطبعا بأن هدف الشاعر هو السخرية والتندر
حتى باختلاق الأشياء والتطرف فى المبالغة فيها ، والا فكيف
يمكن أن نتصور البراغيث تملأ حياة الدكتور محبوب على
هذه الصورة :

براغيث محبوب لم أنسها
ولم أنس ما طعمت من دمي
تشق خراطيمها جوربي
وتنفذ فى اللحم والأعظم
ترحب بالضيف فوق الطريق
فباب العيادة والسلم
وقد نثرت جوقه جوقه
كما رشت الأرض بالسسم
وتبصرها حول (بيبا) الرئيس
وفى شاربته وحول الفم
وبين حفائر أسنانه
مع السوس فى طلب المطعم (٩٥)

الى هذا الحد تصل السخرية ؟

ومن الزجالين الفكهين بيرم التونسى الذى يملك قدرة
ممتازة على السخرية والغمز ، وهو وان لم يكن مصرى
الأصل الا انه اتخذها مقاما ووطنا دائما ، وتأثر بحياته
فيها أمثال كثير من اخواننا العرب الذين أعجبتهم الحياة فى
مصر ، فأقاموا فيها بصفة دائمة ولم يعد هناك ما يميزهم
عن اخوانهم المصريين .

ونجد فى ألقاب المصريين وأمثالهم ما يدل على ان
السخرية والتندر والفكاهة من خصائصهم الأصيلة والمميزة
لهم ، تحمل طابعهم ، وتنقل صورة الحياة عن وجدانهم
المرهق ، وأهل القاهرة أبرز فى مجال الفكاهة وأكثر مرحا
ربما لانها مركز الثقل السياسى والاجتماعى ، وتتيح قريبا
أكثر من الأحداث ومن وسائل التوعية بها .

ومن الألقاب التى نسمعها أبو طويلة ، وأبو عين نايمة ،
وأبو رجل مسلوخة ، والأعسر والأعرج ، وكرارة وكشك
ومن أسماء الحلوى والأطعمة براغيث الست وغزل البنات وسد
الحنك ، ومن أمثالهم ■ أبرد من مية طوبة ، أثقل من آخر
يوم فى الشهر ، الى اختشوا ماتوا ، فانت ابنها بيعيط
وراحت تسكت ابن الجيران - وان كان هذا المثل يصلح
للاستدلال على الغيرية والايثار فى خلق المرأة المصرية -
جوزوا مشكاح لريمة ما على الاثنين قيمة ، الدنيا زى الغزية
ترقص لكل واحد شوية ، زى الطبل صوت على وجوف خالى،
قالوا أبو فصادة بيعجن القشطة برجليه قالوا كان بان عليه،
مال الكنزى للنزهى ، وهكذا كثير والأمثال من خير ما يصور
الناس وطريقة تفكيرهم وما يشغلهم من أمور الحياة .

وهكذا نرى ان السخرية تلخص حياة المصريين ومثلهم
العليا وتسجل الظواهر البارزة فى تاريخهم وتعبر عن روحهم
القوية وصبرهم أمام الحوادث ومقاومتهم لها .

وقد استطاعوا بهذه الروح أن يقتلوا اليأس وينتزعوه
من نفوسهم .

وقد غطت السخرية الجانبين السياسى والاجتماعى من

حياة المصريين فكانت لسان الشعب في التعبير عن موقفه

ازاء كل منهما .

فنستطيع أن نسمع صوت الشعب المصرى قويا واضحا وهو يرفض الأجنبى ويأبى أن يعترف له بالسيادة ، ويعلمن هذا الرفض فى أكثر من صورة ويأكثر من أسلوب ، فيتهكم بالحكم وبالحاكمين . ويسخر من أفعالهم كما يسخر من أشخاصهم . ويلقبهم بألقاب هزلية بقدر ما يتهكم بصفاتهم وطباعهم . ويقاوم فيهم الجهل والفطرسة والظلم الأحمق والغباء ، والعيش على حساب المصريين بالربا وفرض الضرائب والسخرة والصعلكة ، بالاضافة الى النماذج المتقدمة ، نرى شوقى يشيع كرومر بعد رحيله عن مصر وبعد انتصار الارادة المصرية فى وقفها ضده وحملتها عليه على أثر حادثة دنشواى البشعة سنة ١٩٠٦ وكان شوقى فى شعره واضحا ، وفى سخريته معبرا عن روح الرفض الصريحة حين يقول :

لما رحلت عن البلاد تشهدت

فكأنك الداء العيـاء الوبـيلا

هل من نـداك على المدارس انها

تذر العلوم وتأخذ الفتبولا

أم من هباتك للقضاء بمصر أن

تأتى بقاضى دنشواى وكيلا (٩٦)

وكم هو جميل ومعبر قول أحمد فارس الشدياق المتوفى

سنة ١٨٨٧ يتهكم بالأجانب وغناهم أن برانيطهم تنمو على

جو مصر (٩٧) .

وكثير من جوانب الحياة فى مصر فى عهد الاحتلال
البريطانى وبخاصة التى كانت تخضع خضوعا مباشرا
لسلطاتهم وتوجيهاتهم تعرضت للسخرية اللاذعة .
وكان للحكومات فى عهد الاحتلال نصيبها من النكتة
اللاذعة والقفشة الساخرة ، والتى كان لها الأثر الكبير فى
تلوين الرأى العام وتذكيره المستمر بمكان الحظر على الحياة
السياسية حتى لا ينسى وحتى لا تشغله الحياة بايجابيتها أو
سلبيتها عن القضايا الأساسية وعلى قمته قضية التحرير .
التحرير من الأجنبى ، والتحرير من الحكم الفاسد ، ومن
الملكية الوافدة التى لم يهضمها الشعب المصرى ، ولم يقبلها
قبولا تاما على الرغم من طول معاناته منها ، وعلى الرغم من
أن حياته منذ عصوره القديمة كانت مسرحا للملكية
وتناقضاتها ، أو لعل ذلك كان السبب .

وصور الشعب المصرى بفكاهاته الساخرة حياة بعض
أدبائه ومفكريه وشخصيات يعتز بها تاريخه ، بينما هم
— على نقيض ذلك — يعانون البؤس وشدة الحال ، وقلة
الموارد ، ومن الأدباء خاصة البوصيرى المتوفى سنة ١٢٩٥ م
والحمامى المتوفى سنة ١٣١٢ م وأبو الحسن يحيى الجزار
المتوفى سنة ١٣٦٧ م (٩٨) وحافظ (٩٩) والديب .

وفى سجل السخرية صور من النفاق الاجتماعى والرياء ،
وضيق الشعب بها ورفضه لها . وأمثلة للجهل والأمية
الفكرية والإيمان بالخرافات .

وتتعرض الفكاهة الى ظاهرة اجتماعية فى أعماقها
البعيدة . طال عهدا مع الشعب وفى ضميره وهى ظاهرة
الارتقاء على أضرحة الأولياء والتهالك عليهم وتضييع الأموال

فى رحابهم • بينما على الجانب الآخر من القضية مستقلون لها ، لا يبالون بالحقيقة ذاتها • ولا يهتمهم الا نفعهم الخاص - وفى نفس الوقت فان بعضا من هؤلاء الذين يبددون أموالهم من غير حساب على الموتى هم أكثر الناس بخلا على الأحياء • كما أن هؤلاء الذين يتمايلون ويتذكرون أكثر الليل يتصايحون فى جهل ويتحركون فى غير وعى تحسبهم تجردوا عن الدنيا ومغرياتها ، وتعالىوا على مطالبهم الشخصية وحاجات أجسامهم ، اذا بهم فجأة يميلون على القصاع ولا هم لهم الا امتلاء بطونهم حتى النهاية •

وسخرت الفكاهة المصرية من المرأة التى جرفها التيار فى عهد الاحتلال فانسأقت وراء التقليد الأعمى لنساء الغرب دون أن تلاحظ بين ما تستورده وبين احتياجاتها الطبيعية وظروف البلاد ، وهذه الظاهرة فى الواقع ما زالت مسيطرة على المرأة المصرية الا قليلا ممن فهمن الأمر على حقيقته ، ورفضن أن يكون النداء القادم من الغرب فقط هو رسول العصر ولسان الموضة ، وأسلوب الحياة ومنذ ظهرت تبشير الجرى وراء هذا الصوت ، سخر مصطفى صادق الرافعى من العجوز المسرفة فى التصايبى التى لا تستطيع أن تعرف عمرها ان كانت طفلة أو جدة :

الا انما أم الحماقة من غدت
بما أدهنت تلقى على عمرها سدا
فيعسبها الرائي لها طفلة الصبا
ويا ربما كانت كجدته عمرا (١٠٠)

وتغلغلت السخرية الى الحياة المصرية فى صراعها اليومي ، فانتقدت كبرياء المغالين من أثرياء الحرب والأعيان الجهلاء ،

وتهكمت بالاسراف فى الأوهام وادعاء غير الحقيقة ، والمبالغة
فى جهاز العروسة وحليها وملابسها ، وأن يتحمل الانسان
فى ذلك أو غيره أكثر مما يطيق ، حبا فى الظهور وتورطا
أمام الوهم والتعلق بالأحلام .

وسخرت الفكاهة من غش التجار واستغلالهم حتى ان
بعضهم نسى أن يضع اللبن فى الماء فمضى يبيع الماء خالصا .

وليس فى حياة المصريين ظاهرة ما ، أو حالة من الحالات
الاجتماعية الدائمة أو الطارئة الا ومرت بهذه المصفاة
الدقيقة التى تقف بالمرصاد لتخلص المستمع من كل ما يعوق
سعادته ونموه .

وفى مجتمعنا الآن نماذج عديدة ما زالت مادة للسخرية
والفكاهة ولا تستطيع كل وسائل المقاومة أن تحقق ما يمكن
أن تحققه السخرية فى تطهير المجتمع وحمايته بينها .

ما زال المتسولون يتفننون فى عرض نماذج متعددة
لبضاعتهم ومدعو الطب ، وبائعو العقاقير والمنافقون
والسلبيون على اختلاف مراكزهم الأدبية ، ومروجو
الاشاعات ، ومحترفو الوشائات ، والبائعون بالغبن وشاهدو
الزور ، وكثير من النماذج الهدامة .

والأدب يستطيع أن يوجه الى ذلك كله حملات هادئة أو
عنيفة بأشكال فنية مختلفة بالشعر والقصة والمقال
والتمثيلية ، واللقطة السريعة والحديث الاذاعى أو الصورة
التليفزيونية والسينمائية وحين يعالج الأدب هذه الظواهر
فسيجد أمامه تلقائيا فنونا من السخرية لا يتعب فى البحث
عنها ولا فى تهيئة نفسه لها ، لان المادة تدل على نفسها ،

والموضوع يغرى بتشكيل الأسلوب من غير حاجة الى الصنعة،
فيتعذر وجود الأديب الساخر الذى يميل الى التهكم الفكه
والنقد اللاذع ، فان الاهتمام بتناقضات الحياة وعيوب
المجتمع ، وتقصى الحياة السياسية يكون لدى الأديب خلقا
ساخرا ، لا يحتاج الى جهد كبير لكى يتحول الى عادة ثابتة
وخاصية فى الأسلوب ، أسلوب الحياة وأسلوب الكلمة .
وينبغى أن نطمئن الى المستقبل ، فان المسرح الحديث فى مصر
قد حمل رسالة الأدب الساخر ، ومضى ينشرها على أوسع
نطاق ، مستخدما كل شئ يستطيع أن يستخدمه ، الكلمة
والحركة والمنظر والاشارة واللفتة ، والصورة والمحاكاة
والنقد المباشر ، والتلميح الخفيف ، والتعريض والرمز
اللاذع . بالمسرحية الطويلة والقصيرة ، وباللقطة الموحية
والعابرة .

والشئ الذى يتميز به المسرح فى أدواره هذه ان هناك
توجيها ذاتيا واعيا أو يمكن أن نسميه توجيها نحو غاية
كبرى تعنى حاضر المجتمع ومستقبله ، وكأنها تقوم بحملة
منظمة منسقة متفق عليها ومرسومة فى ذكاء .

كأن دور المسرح الفكاهى الآن يترجم عن رأى العام
فى عمل جماعى ، وفى اطار التغيير الشامل عن حركة
الجماهير نحو المستقبل فى ثورة قوية رافضة للمعوقات ،
تواقة الى التغيير والبناء .

الفصل الثالث

المسازنى السافر

المازنى الساخر

١

نبدأ مع شاعرنا ، وكاتبنا الكبير ابراهيم عبد القادر المازنى من حيث انتهى الى السخرية ، من كل شيء ، من الدنيا وما فيها ومن فيها ، حتى نفسه وأدبه ، فتراه يصف انتاجه بأنه « حصاد الهشيم (١٠١) وقبض الريح ، وملهاة الأطفال » .

وقد وصلت سخريته من الدنيا الى حد اللامبالاة ، والى أن تتساوى فى عينه الأضداد رغم حساسيته المرفهة بها وادراكه السريع لها ، فأصبح ينظر الى النجاح والفشل نظرة واحدة رغم انه يعرف الحياة ، وله فيها خبرة وطول عهد . ويعرف وسائل النجاح وأسباب الفشل ، ولعلنا لا نظلمه اذا قلنا ان موقفه هذا من الحياة ناتج عن معرفته لها . واختلاط النجاح بالفشل فى نظره ليس الا انعكاسا لفهمه لأساسيات النجاح والفشل المتعارف عليها فى الأوساط الاجتماعية التى عاش فيها .

ونقول حيث انتهى المازنى ، لأن الانسان لا يولد
ساخرا ، وان كانت فيه بذور النقد والاستعداد لتقييم الحياة
من حوله وصياغة الحكم الذى يراه مناسبا لها .

لا بد أن المازنى مر بمراحل متعددة حتى وصل الى مرحلة
نضجت فيها روحه الساخرة وأصبحت أقوى من أى شىء
آخر ، ولا بد أنه صادف فى حياته كثيرا من العوامل التى
تأثر بها ، وتركت فى نفسه انطباعات .

وطلع على كثير من المتناقضات فجاهدها ، وعاش معها
فى صراع طويل .

ولكن سخرياته تعطينا دلالات نصره ، لأنها فى الواقع
كانت سلاحه للنصر فلم يضعف أمام الأحداث ، بل عرف
الطريق الى تجاوزها والاستعلاء عليها ، والاستخفاف بها ،
ولكنه بالغ فى الاحساس بالنصر ، فاستخف بكل شىء ، بالحياة
وبكل مظاهر الوجود ، وبالانسان اذا فصلنا الانسانية وجعلنا
لها كيانا مستقلا عن الكيان الأعظم للحياة .

وشخص ينتهى الى هذه الدرجة فى علاقته مع الحياة
والأحياء ويصل الى ما وصل اليه من استهتار وعدم مبالاة .
شخص جدير بالدراسة . لانه يحمل لنا ذاتا خفية ، ويضع
أيدينا على عوامل شخصية وبيئية . واجتماعية كان لها قوة
السحر فى التعامل معه ، واثراء حياتنا الأدبية ، ولأنه فى
نفس الوقت ليس شخصا عاديا ، وانما هو أديب شاعر ،
ومفكر له رأى . والآراء لا تقف جامدة ، ولا تصوغ نفسها
من فراغ . فان تعلقاتها بالبيئة ، وارتباطها بالتفاعلات
الاجتماعية الخاصة والعامة . هما مصدر قيمتها وسر عظمتها .

ولقد نشأ المازنى فى بيئة تجمع من المتناقضات الشيء الكثير ، كان أبوه محاميا شرعيا (١٠٢) وبحكم هذه المهنة ، فلا بد انه كان على دراية بمشاكل الأسر وله خبراته فى علاقات الرجال بالنساء ومع ذلك فقد كان مزواجا (١٠٣) ربما كانت هذه الظاهرة سر تعلق المازنى بأمه وعطفة عليها . كانت الأم تركية وزواج التركية من الأب المزواج يناقض مبدأ سيادة العنصر التركى فى المنزل ، وكان أخوه يؤمن بالخرافات (١٠٤) .

هذا يعنى أن بيته لم يكن منسجما تماما بل ان هذه الاختلافات الأساسية فى تكوينات أفراد الأسرة توحى بأن البيت كان خليطا فى الذوق ، وكان يجمع فيه القديم والحديث .

هذا التناقض فى بيته يمثل حالة التناقض التى كانت تميز حركة الانتقال الاجتماعى من القديم الى الحديث فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (١٠٥) .

ولم يكن موقع البيت بعيدا عن مستوى التناقض ، بل كان قريبا منه بدرجة ملحوظة ، حيث يقع بين الامام الشافعى ومسجد عمرو ، فى مكان يقرب بين الحياة والموت ، أو يذكر بهما معا فى وقت واحد .

فكان المازنى فى الطريق الى البيت أو خارجه يمر بالمقابر ، وترتسم فى ذهنه صورة التقابل بينهما وبين مساكن الأحياء . وأى انقباض يعتري الصغير وهو يسمع الصمت الأبدى يغشى المكان فى جانب من الطريق بينما حركة الحياة على الجانب الآخر قوية لا تحفل بشيء مما يحس به . . . أى اصطدام للفناء والبقاء فى قلب الصبى يهز توازنه من

آن لآخر ، ويفرض على أفكاره مسارب معينة لا تجد عن سلوكها منأى ولا تملك أن تنصرف عنها أو تصرفها عن نفسها !

أليس صعبا على نفس الفنان الناشئ أن يرى طريق الفناء كل يوم بينما هو فى مطلع الحياة ؟

وقد حدث للمازنى فى أثناء سيره ذات يوم فى الطريق الى بيته أن وجد نفسه يحتضن جثة (١٠٦) شخص ميت ، ولا أدري كيف كان ذلك لعلها كانت لقتيل وملقاة فى طريق المقابر فى انتظار من يدفنها ويبتعد بذلك أثر الجريمة عن مرتكبيها فى المدينة .

لقد تأثر المازنى بهذه الحادثة تأثرا كبيرا ، وأصيب بالنيراستينيا ، وتوهم المرض واضطربت أعصابه ، وحدثت له خلخلة شديدة انتقل بعدها الى اللامبالاة بالموت وعدم الخوف منه وتقبل منظر الجثث ، وهذه الحالة فى تطوراتها تعكس الاستجابة النفسية للأحداث والتأثر الشديد بها ، ثم التكيف العكسى مع هذه الآثار .

فكانها عملية لا شعورية لتصحيح موقف الذات . ومحاولة لتحقيق النصر على ما يرى فيه الانسان خطرا عليه . ثم انها خلق للتناقض بين الذات وبين بعض ما فى الحياة من أحداث .

وكان بيت المازنى ، كذلك ، صورة لبعض البيوت الريفية أو بيوت بعض أبناء الصعيد حيث يعتبر الرجل فيها سيدا وما عداه تابعون له . ولا يسمح للأطفال بمجالسته . ولا يتاح لهم أن يتمتعوا بملاعبته أو مداعبته . وقد لا تقبل نفسية الصغير المرهف هذا الجو الصارم القاتل للعواطف .

وقد يشعر فى غموض بالحاجة الى المقاومة والاعتراض
والثورة ولكنه ينطوى على كل هذا فى صمت .

وتمر به أحداث فى البيت لا تقل أثرا عن طبيعة البيت
وأسلوب حياته وتركيباته ، فعلى الرغم من أن البيت يوحى
بالثراء وعراقة الأصل وهو فعلا كان كذلك الا أنه لم يسلم
من التعرض للحاجة ، اذ يموت الأب فيحس الصغير باليتم
الحقيقى والمادى ، وكان يمكن أن تعوضه الرعاية الصالحة
من أخيه الأكبر ما فقده ، ولكن الأخ يستولى على أمواله
ويبددها ، ولا يبقى للصغير الا أمه تحنو عليه ، وتحاول أن
تملأ حياته ، فيحبها الحب كله ، ويشعر بالارتباط معها
ارتباطا أبديا ، حتى انه يصرح بأن حبه لها لم يترك فى
قلبه مكانا لغيرها (١٠٧) ولعل هذه الدرجة من الحب
مسئولة - الى جانب عوامل أخرى - عن تبرمه بالنساء
وتعلقه بالكثير منهن فى وقت واحد كأنه يبحث عن بديل
لأمه أو خلف لها ، وبعد أن ماتت الأم أحس بالصدمة الكبرى،
وأدرك أن البيت لم يعد يتسع له (١٠٨) فهجره نهائيا .

ويبدأ عهد المازنى ببيت الزوجية ، فيختار زوجة فى
غير مستواه الثقافى فيشقى بها وقتا ما ويحاول أن يتأقلم
معهها أو يجعلها قريبة منه ، ولعله تردد كثيرا بين حبها
وبغضها . وبين قبولها على حالتها وبين رفض ما يبدو عليها
فى أحيان كثيرة من بعد عن مجالاته الفكرية ، وموضع
اهتماماته ولعله قطع شوطا طويلا فى أحاديثه مع نفسه ،
وحوارهما معا عن الزوجية وأهميتها ودورها فى حياة
الكاتب وعن امكان أن تكون له كما كانت لغيره منذ بدء
الخليقة راعية حنونا . محبة تملأ بيته وتعدده للحياة على قدر

فهمها للحياة ، وتدفع قلبه كامرأة وكفى . ان هذا العهد الطويل من الصراع قد لا يقتل الحب بل قد يعمقه ويزيده لانه يفتح للمرأة بابا واسعا لتدخل منه الى قلب الزوج وفكره وحياته وتصبح قد طبعت بصماتها على كل شيء فيه فلا يملك الا أن يجد نفسه وكأن مادة الصراع كلها لم تستطع أن تقهر ما بين الرجل والمرأة ، وان بقيت الحساسية للتناقضات قائمة فى الحياة الزوجية ، ومع ذلك فما ان بدأ المازنى يشعر بالتفاهم بينه وبين زوجته وما ان بدأ التجرد من احساسه بنفسه معها الى الحب والى الجو العائلى الصافى والى السعادة الزوجية التى طال شوقه اليها حتى تغادر الزوجة الحياة ويذكره الموت بنفسه من جديد بعد ست سنوات فقط من الزواج ثم يتزوج بأخرى ويرزق منها أبناءه الثلاثة وابنته التى أحبها ورأى فيها عوضا عن بنت فقدتها قبلها فلا يمر كثير حتى يمنى بفقدتها هى الأخرى ، كأن الموت يتعقبه منذ نشأ ولا يترك له فسحة طويلة من الزمن يعيش الحياة خالية منه، ويبدو أنه تأثر بابنته هذه تأثرا بالغا حتى أنه كان كثيرا ما يذهل عن فكرة موتها ولا يكاد يتصور انها فارقت حياته أو تخلت عنه نهائيا . نتمثل ذلك فى استمرار استحضاره لها فى حياته وفى أحاديثه مع نفسه وفى مخاطبته لها كأنها ماثلة أمامه فيوجه اليها الحديث ويقص عليها ما كان من أخبار طيفها معه فيقول لها « فى بعض الأحيان أكون جالسا فى مكتبى قبل طلوع الشمس وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمى بورقة اثر ورقة والى جانبى فنجال القهوة أرشف منه وأذهل عنه فأحس راحتك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى اليك لأصبح على بستان وجهك فأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيف ما أفترق اليه من الجلد والشجاعة

وأرفع يدي فأطوقك بذراعي وأملك في حجرى وأضمك الى
صدرى وألثم خدك الصابح وأمسح على شعرك الأثيث
المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضىء فأتملى بحسبك
وأنثر فى كهف صدرك المظلم نور البشر والطلاقة فتمدين
ذراعك الفضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت
وترفعينها أمام عينيك « (١٠٩) » .

وهكذا يمضى فى تصوراته ثم يفيق من ذهوله فيتذكرها
جثة صغيرة عزيزة حملها بيديه الى القبر ، وانزلها فيه ،
ووسدها التراب ، ثم يعود الى بيته جامد العين ، وعلى شفثيه
ابتسامة متكلفة وقد تقول ساخرة ، هو ويتمثل قول
ابن الرومى :

لم يخلق الدمع بامرئ عبثا
الله أدرى بلوعة الحزن

حتى الدمع الذى خلق للحزن عز عليه فلا يملك له
سبيلا ، ومن العبث بالحزين ان يصعب عليه الدمع ، بينما
هو يطلبه ويتمناه .

ونترك بيته وحياته العائلية لنلقى نظرة على بعض
الظروف الحرجة التى وجد نفسه فيها بينما هو فى أشد
الأوقات قلقا على مصيره ، وتعلقا بمستقبله ، وبناء حياته .
فبعد أن أتم دراسته الثانوية كان يتطلع الى أن يكون طبيبا ،
وتقدم الى مدرسة الطب ، ولكنه بعد قليل يكتشف عجزه عن
مواصلة التعامل مع الجثث وتشريحها وكأن صدمته فى صباه
قد جعلته يخشى ان يتعرض لصدمات أشد . فقرر العدول
عن هذا الطريق ، وانصرف عن الطب الى الحقوق وكان

لخريجها أمل فى الحكم والسياسة ولها فى هذا المجال شأن معروف ومرغوب ، ولكنه يصدر عنها لان مصروفاتها ارتفعت من خمسة عشر جنيها الى ثلاثين . ولم تكن حالته المالية تسمح له بأن يستمر ، فانهى به الأمر الى مدرسة المعلمين العليا ولم يكن يرغب فى ذلك (١١٠) .

لا سبيل الى أن نهمل تأثير هذا الصدام الذى وقع فيه بين الأمنى وبين الممكنات ، ولم يكن الأمر يتعلق بمستويات فى التعليم أو المجموع كما هو الحال الآن ، وكما أصبحت فى الوقت الحاضر شبه مقبولة من الطلاب ، وترتبط فى مفهومهم بأسلوب عام ونظام قائم يقبله الجميع . لقد كان بالنسبة للمازنى حالة فردية تشكل ضغطا عليه وتمس قدراته المعنوية والمادية ولولا أنه غدا بعد ذلك أديبا واستفاد من دراسته التى دخلها على كره منه لكان تأثير هذه الظروف عليه أشد .

وتخرج فى مدرسة المعلمين ، وعين مدرسا للترجمة بالمدرسة السعيدية فرأى نفسه صغيرا يحتاج الى شارب ولحيه فكان يعمل على إبرازهما بمختلف الوسائل حتى يبدو أمام التلاميذ كبيرا ، يقول : كنت أحلق وجهى بالموسى ثلاث مرات فى اليوم لعل ذلك يعجل بانبات الشعر ، فقد اشتهيت ان يكون لى شارب مفتول وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن الموسى لم تجدنى فتىلا (١١١) .

وأى تعبير ينقل لنا الاحساس بمرارة الصغر والرغبة فى اطفاء الهيبة أكثر من ذلك ؟ ولعل هذا سر كراهيته للعمل وسخطه الشديد على الوظيفة ، واستعداده لتركها

عند أول حادثة قد لا تدفع غيره الى ان يترك عمله الى غير رجعة ، مثلما فعل هو عندما نقل من السعيدية الى دار العلوم وكانت ثانوية ، وأحس ان فى النقل عقابا له فقد واجه ذلك بالاستقالة فى سنة ١٩١٣ واشتغل بالمدارس الخاصة . ثم تركها بعد حين الى الصحافة .

وكانت هناك ضالة جسمه ، وعرجه الذى ضاعف من احساسه بالعجز الجسمى ، فكان دائم الشعور بذاته وكأنه يخشى ان يصيبها فوق ما أصابها أو يخشى النظر اليها بما لا يوافق هواه .

لقد كانت حياة المازنى الخاصة وظروفه الشخصية وبعض صفاته المميزة ، تثير فى نفسه الشعور بالتناقض وخيبة الأمل ، فكان مستعدا بطبيعته وبظروفه الى ان يجعل من كل ذلك مادة لسخرياته ويخضعه للعبث ، ليزيل من حوله الاحساس بالرهبة ويقاوم الرغبة فى الانطواء والبعد عن الحياة .

٢

على ان المتناقضات التى طلع عليها المازنى فى البيئة العامة لم تكن أقل حدة ولا أقل أثرا عليه بل كانت خطيرة وبعيدة المدى فى التأثير ليس عليه وحده بل يشاركة فى معاناتها المصريون جميعا ، وان كان ل احساسه بها شأنه الخاص بحكم استعداده السريع للتأثر والاستجابة ، وفى ادراكه الفنى للأشياء والأحداث .

لقد عاش المازنى فى فترة شديدة القلق والاضطراب من حياة مصر ، وما أكثر هذه الفترات واقساها فى الواقع

وما أكثر ما عانت مصر فى تاريخها وجاهدت وناضلت ،
ولولا ان سنين طويلة من عمرها ضاعت فى مكافحة الغزاة
والتخلص من آثارهم لكان لها اليوم شأن عظيم .

نشأ المازنى فى الفترة التى تبدأ ببداية القرن العشرين
وتنتهى بمطلع الأربعينات والاحتلال فى شدته . والتمرد
على الاحتلال أشد ، موجات من الغضب تواجه دائما وكل
يوم موجات من الكبت والقهر وتحطيم الارادة ، حركات
وطنية عارمة ، وثورة شعبية كبيرة تحمل الأمل ، وتترجم عن
الانطلاق نحو الحرية ورفض السيطرة الأجنبية ورفض القيم
الباطلة التى تحاول ان تجد لها مكانا فى البيئة الملتهبة ،
وتفشل الثورة لان البلاد لم تصل بعد الى ان توازن بين
ثورتها وبين قوتها ، ولم يصل استعدادها المادى الى مستوى
نموها المعنوى وطاقاتها الثورية ويعقب الفشل انحلال
وضعف ، وصدمات للمثل العليا ، وتشدد قبضة الانجليز على
البلاد . ويظهر التناقض فى أبشع صورته ، بين طبيعة
مصر السمحة الطيبة ، التى تدعو الى التعاون وتهدى الى
الخير وتعمل من أجل تحقيق الرخاء والسعادة وسيادة المثل
النبيلة وبين سياسة الانجليز الذين يشيعون الفرقة
ويفسدون الخلق ويحطمون فكرة المثل العليا ، ويعملون من
أجل السيطرة على مقدرات البلاد وحرمانها من ثروتها ،
وفرض الفقر والبؤس على أبنائها . ومصر لا تهدأ ولا تستقر
وتواجه الاحداث بأحداث أشد ومحاولات العبودية بحركات
التحرير ، تهتز أرجاؤها بالاصداء الحزينة لحادثة دنشواى
ولا يسكن الاضطراب الا على أصوات الاغتيالات هنا وهناك
وتتساقط رعوس الفتنة والظلم أمام ضربات الشعب الثائر .

وتظهر الحركات الوطنية الداعية الى الحرية والديمقراطية ويدوى صوت قاسم أمين ليكمل بحرية المرأة شعور المجتمع المصرى بحريته الحقيقية ويظهر البلاد من وصمة الجهل والتخلف التى كانت تعانى منها المرأة المصرية وأختها فى انحاء الشرق رغم المقاومة الشديدة التى قوبلت بها هذه الدعوة ، شأن كل حركة تقدم ضد المألوف وما تواضع الناس عليه لانهم يخشون على أنفسهم وعلى مجتمعهم من التغير .

فى هذه الفترة وربما قبلها وفى عهود كثيرة من تاريخ مصر كان نظام الحكم فرديا يتعلق بشخص الحاكم قوة وضعفا وقد شجع الاستعمار الطويل الذى تعرضت له البلاد على ذلك ، مما جعل الحالة الاقتصادية للبلاد تقوم هى الأخرى على أساس الصراعات الفردية ، والتبعية للحاكم ، فاستشرت الأنانية وأصبح الفرد يفكر فى الكسب بأى وسيلة ، بالأسلوب التجارى البدائى ، ولا شك ان هذه الحالة الاقتصادية الفوضوية تؤدى الى ايجاد فروق غير مهيبة بين المواطنين وخلق نظام طبقي صارخ ، تقف على القمة فى احدى جانبيه أقلية مهيمنة تملك كل شئ الارض والمال بينما على الجانب الآخر تقف الكتلة الغالبة العمال والاجراء والفلاحون الفقراء الذين يشعرون بالظلم والهوان . . فكيف اذن تنمو بذور العبد ، وكيف يمكن ان تكون الثقة أساسا للتعامل بين هؤلاء وهؤلاء ؟ وكيف يسود العقل الصافى والفكر الحر الخلاق ؟ ان هذه التربة صالحة تماما للشك واليأس والكراهية . والناس فى هذه الظروف عرضة للضياع والسلبية . تفكيرهم غير قائم على الايمان بالجدية

والاعتماد على القدر وحده وحرمان النفس من ان يكون لها دور محسوب ، وشيوع الاضطراب النفسى والبحث عن الطمأنينة والكذب والنفاق والتهالك على المستعمر أو على أصحاب النفوذ والحكام .

٣

الحياة الأدبية :

وكانت الحياة الأدبية هي الأخرى حافلة بصور للتناقض العام الذى يشمل هذه الفترة فمحبون للقديم دعاة له . مدافعون عنه ، لا يميلون الى التطور ، ولا يرغبون فى التجديد يتأثرون بالقدماء ، ويرون أن الأدب هو ما أخذ عنهم . وما جرى مجراهم يغلب عليهم التأثير بالظواهر الضعيفة التى سادت الحياة الأدبية فى عصر المماليك والأتراك .

وهناك الدعامات القوية للنهضة الأدبية الذين يضمهم الى البارودى وحفنى ناصف وبطرس البستاني اطار الأعجاب بالظواهر الجميلة فى القديم والحديث ، من أمثال شوقى وحافظ وصبرى والمويلحى والمنفلوطى وعثمان جلال ، الذين قادوا حركة البعث للثقافة الأصيلة ، دون ان يمنعهم ذلك من الانفتاح على الجديد الذى يثرى القديم ويطوره . ولكن بقى الاتجاه الغالب لديهم وهو التقليد للقدماء .

وكانت هناك المدرسة الحديثة التى ينتمى اليها المازنى والتى ان شاركت مدرسة الاحياء فى الاهتمام بالقديم والجديد معا فانها لم تستغرق معها فى القديم وتقلده فى أسلوبه ومعناه وأغراضه ، بل مضت نحو غايتها فى تحقيق

نوع من التجديد يطبع الحياة الأدبية بطابع متقدم فى الشكل والموضوع ، دون ان يكون ذلك على حساب اللغة الأصلية .

ولقد كان حظ هذه المدرسة من الاتصال بالثقافات الأجنبية عظيما وقوى لديهم الاعتقاد فى ان هذه الثقافات لابد منها لكى ينطلق أدبنا الى الحياة الانسانية العامة .

وكانت لهم آثار بعيدة المدى على حياتنا الأدبية والفكرية . واثاروا حركة نقدية قوية وجريئة وحاولوا ان يضعوا أساسا جديدا لثقافتنا المعاصرة ويطوروا النهضة الأدبية منهم المازنى والعقاد وشكرى هذا الثلاث الذى اتفق فى روحه العام ، وأسلوب تناوله للأشياء والظواهر ، واختلف فى مناهج التفكير وطرق الأداء وتباينت به السبل حتى انه لم يسلم من الصراع الذاتى الذى حطم وحدته وفك ائتلافه . ولعل الصداقة وتشابه الاساس الثقافى الذى اعتمدوا عليه فى بداية تكوينهم الأدبى . خاصة انهم عنوا أكثر بالثقافة الانجليزية من بين الثقافات العالمية - لعل هذا هو الذى جمع بينهم فى البداية وأوحى بأنهم يكونون شعبة خاصة من المدرسة الحديثة لها طابعها المميز وأتاح للعقاد والمازنى ان يشتركا معا فى ديوانهما النقدى الذى لم يستطع ان يخفى مظاهر الاختلاف الرئيسى بينهما . وعلى الجانب المقابل من هذه المدرسة يقف زعيمان من زعماء نهضتنا الأدبية الحديثة هما محمد حسين هيكل وطه حسين بنفس القدر من الاختلاف الذى تحدثنا عنه من قبل . الاختلاف فى النزعة والاتجاه والأسلوب ولكن تجمعهما حرية الفكر ، والاساس الثقافى من زاويته الأجنبية - الفرنسية .

وكانت لهذه المدرسة اشعاعاتها البعيدة المدى ، بحيث
لا توجد ظاهرة أدبية فى حياتنا تخلو من التأثير بهذه
المدرسة .

لقد أشاعت روحا جديدة فى أدبنا الحديث ، دون تنكر
للقديم ، وأحدثت أساليب نقدية بناءة ومثرية للحركة
الفكرية وكان لها تلاميذها فى كل فن وفى كل ميدان .

وكان هناك الذين انطلقوا مع كل جديد ، وتبنوا فكرة
هجر القديم والتحرر التام منه ، والواقع ان هذا يعتبر
تفسيرا متفائلا لضعف الاساس الثقافى الذى انطلقت منه
هذه الحركة ، ولذلك لم يتسم أدبهم بالحياة والثراء بل جاء
فقيرا فى المعنى والروح .

وكانت هناك مدرسة أدبية ناهضة تكونت بعيدا عن
أرض الوطن ولكنها لم تنفصل عنه بل عاشت فى إطار الحنين
إليه ، والشعور بالانتماء القوى له .

انهم أولئك الذين وجدوا أنفسهم فى مهاجر بعيدة لها
أسلوب حياتها ، ومنهجها المؤثر ، فاستجابوا لحياتهم الجديدة
ولكنهم نقلوا اليها عالمهم النفسى الخاص ، وعالم ذكرياتهم
المميزة تشدهم الى أرضهم الأم .

ورغم ما يوجه الى لغة بعضهم أحيانا ، فان أثرهم فى
الحياة الأدبية لا ينكر . وقد نال انتاجهم من اهتمام وإقبال
المثقفين العرب ما يستحقه ، وبقيت أسماء ميخائيل نعيمة
.. وجبران خليل جبران ، وأمين الريحانى ،
وايليا أبو ماضى ، والقروى وزملائهم ذات أصداء قوية فى
الأدب العربى الحديث . واعلاما لمدرسة مميزة مؤثرة فى
البيئة العربية لأكثر من جيل .

لا بد ان يحدث من تعدد هذه المدارس وهذه التيارات المختلفة صراعات فكرية وثقافية بعضها يميل الى الهدوء والدعة والبعض الآخر عنيف شديد قد يجر الى معارك بين اصحاب القلم ورجال الفكر والأدب قد تكون هذه الصراعات فى داخل الأدب نفسه ، فى طبيعته ومنهجه وأسلوبه ، وقد تكون بين القديم والحديث والتقليد وغير التقليد والرومانسية والواقعية وغيرها .

وقد تكون أسباب الصراع طابع اجتماعى يتأثر بالحياة من حوله ، حياة الناس وطبائعهم وأفكارهم وتأثير الطوائف المختلفة فى تجمعاتهم .

ولعل أكثر ألوان الصراع بروزا فى تلك الفترة ما كانت السياسة باعثة عليه ومحركة وشعلة لوقوده .

وأعتقد أن هذه الصراعات المتعددة فى حياتنا الأدبية ما زالت فى حاجة الى دراسة شاملة .

إذا أضفنا الى ذلك الصراعات العالمية وتأثيرها على المنطقة العربية وعلى الأخص ذلك الصراع السياسى والعسكرى الذى أشعل حربين عالميتين خطيرتين وأحدث اضطرابا هائلا بالغا فى القيم والمبادئ والأخلاق السائدة ، وغير النظرة الى الحياة وهدد معنويات المجتمع الانسانى كله ولون الأفكار والفلسفة والأدب . إذا أضفنا ذلك تصورنا مدى القلق والاضطراب والحيرة والحنين الى الطمأنينة والهداية والمعرفة التى كانت تميز عصر المازنى .

لقد اجتمعت هذه العوامل لتتشترك فى تكوين شخصية

المازنى أو لتؤثر فيها تأثيرا كبيرا فمنذ وعيه بالحياة أدرك ما فيها من تناقضات ولعله وجد نفسه فى داخل الصراعات الحادة المتباينة ولعله جاهد جهادا شاقا ليحتفظ بتوازنه ولعل جهاده لم يكن على درجة واحدة فى كل الأوقات ، وهذا يفسر لنا انه كان أحيانا يبدو سعيدا فرحا راضيا وأحيانا أخرى يغلب عليه الحزن والسخط والتبرم ، يختلط التشاؤم بطبيعته المرحية وروحه المصرية الأصيلة ، فيتحول الى عناد ولا مبالاة بشيء ، وسخرية ولكنها سخرية هى الأخرى فكهة أحيانا وأحيانا لا تستطيع أن تخفى ما فيها من مرارة وأسى .



ولقد ساعد المازنى بقراءاته فى الأدب العربى وفى الآداب العالمية على تكوين هذه الظاهرة النفسية والأسلوبية وعلى اذكائها ، فقد تعلق بالمحافظ ، وقرأ له كثيرا وخاصة كتبه المعروفة البيان والتبيين ، والحيوان والبخلاء ، والمحافظ أديب ساخر لا شك فى ذلك وأدبه يمثل أدب السخرية فى عصره .

وقرأ كثيرا لابن الرومى وتأثر به ، وهو ما نعرف من التشاؤم والتطير ومن الميل الى السخرية والهجاء ، ويبدو انه وصل الى درجة كبيرة من التعاطف والتجاوب مع الشاعر . ولعل مصدر ذلك انه لاحظ تشابها بينهما فى المنزع والأسلوب والطابع العام (١١٢) .

واتصل المازنى بالأدب الصوفى وهو فى جوهره تزهيد فى الحياة وانصراف عنها الى ما هو أبقى وأخلد ، وكان

اهتمامه هنا موجهًا بدرجة أكبر إلى شعر ابن
الفارض (١١٣) *

وكانت قراءات المازني في الأدب الغربي واسعة ،
استهلها ■ بهازلت ■ ودواوين ■ بيرون ■ و ■ شيلي ■ ولعله
تأثر كثيرا بجو الأدب الانجليزي وطابعه وهو في ثقافته
الأساسية يعتبر ابنا للمدرسة الانجليزية *

وفي قراءاته للأدب الروسي عرف هذا الأدب وهو يصور
فترة الاضطراب الحاد والصراع المرير الذي كان يعاني منه
المجتمع الروسي استعدادا للثورة ، ومن القصص التي تأثر
بها هذا الأدب قصتان هما (سانين) ^١ sanin أو ابن الطبيعة
كما ترجمها هو و « الآباء والأبناء » لويشيوفسكي *

وقد تأثر بهما كثيرا (١١٤) وان كان بعض الباحثين الروس
لا يرون ذلك ، والواقع أن في القصتين ما يثير في القارئ
روح الاستخفاف ويبررانه . فاذا كان المازني منذ
البداية مهينا لذلك فالأمر لا يحتاج إلى جهد *

وقرأ المازني كتاب العهد القديم وتأثر به ، وهو بأسفاره
وأناشيده يثير روح التشاؤم خاصة سفر الجامعة المليء
بالسخط على الحياة والتبرم بها (١١٥) فكل ما فيها باطل
باطل باطل وقبض ريح *

واختار المازني آيات من العهد القديم ذكرها في رأس
فصول كتابه « ابراهيم الكاتب » فيها حزن على الحياة ،
وأسف على سرعة زوالها ، وكثرة مآسيها *

وهنا تكمن العلة الأساسية فى السخرية من الحياة ،
انها شعور الانسان بانها قصيرة بالنسبة له فلا تتيح له
الفرصة الكافية ليمارسها رغم انها تعمر بعده ، ربما كان
هنا شىء من الحقد على الحياة ، الحقد اليائس الذى لا يجد
له صورة ينفذ منها الا السخرية من هذه الحياة والعبث بها
كما لو كان رد فعل لعبث الحياة به .

الفصل الرابع

سخرية المازني

سخرية المازنى

هذه الحياة العامة التى عاصر المازنى أحداثها وتفاعل معها ، وهذه الحياة الشخصية التى عاناها ومارسها ، وتقلب فى خيرها وشرها * لا أقول انها جعلت منه أديبا ساخرا ، ولكنها كانت وراء اختياره للأسلوب الساخر *

لقد تفتح قلبه وعقله للأحداث من حوله ، وأحس أكثر من غيره بالمتناقضات وأدرك مسئوليته نحوها فأخذ يغمز ما يراه قابلا للغمز * ويضرب ما يحتاج الى الضرب ، ويعبث ويستخف وينقد فى أسلوب لا يجعلك تحس انه يقصد الى ذلك قصدا ، بينما هو يعبر عن شخصية واعية بدورها وبمصير الانسان ومستقبله رغم انه استخف بكل شيء ، مما قد يوحي أحيانا بأنه لا يعنى ما يقول حرفيا بقدر ما يعنى الفكاهة السريعة التى لا طائل وراءها أو الهجاء المجرد الذى لا يعطى أملا فى تغيير *

وهكذا أصبح المازنى ساخرا ، بكل ما فى السخرية من خفة ، وما فيها من قوة :

١ - سخر من الأدب والأدباء ، ومن الانتاج الأدبي ،
وقد يرجع ذلك الى تجارب صعبة مرت به فى علاقاته بالأدباء
والى ظروف غير سارة عانى منها فى حياته الأدبية ، وقد
يكون منها انه على طول عهده بالأدب لم يرتفع بحياته المادية
كثيرا على نحو ما كان يريد . فزال منه الاحساس بقيمة
الأدب أو بجدواه وكان الهالة التى يحيطه الناس بها لا تمثل
الحقيقة ، أو ان العلاقة التى يرون انها تربطه بالحياة
لا وجود لها فأصبح يرى الأدب غير ذى أهمية ، لا تزيد الحياة
لوجوده ولا تنقص بعدمه ، حتى انه أخذ يضع الأدباء فى
مصاف الناس العاديين لا يفترقون عنهم فى شىء ولا يتميزون
عنهم بميزات .

يقول فى هذا المعنى « والكتاب الذين يظهرون فى هذه
الدنيا ليسوا كل من يحس أو يفكر رب تاجر يمسى ويصبح
بين السلعة جيدها وردئتها ، والمساومات شريفها ووضيعها
والمكاسب حلالها وحرامها ، هو أبعد مدى ذهن ، وأوسع
مقرب ذكر من كانت أو كونت أو من شئت غيرهما ، رب
حمال يقضى عمره جاعلا ظهره للأثقال هو أحسن بالحياة
والطبيعة من « ابن الرومى » ، وقد تزدرى أميا جاهلا وهو
لو علمت أحكم قطعا من المتنبى ، ولكنه الغرور يخيل الينا
ان الحياة تنعم بمن ظهروا أو يظهرون فيها من الكتاب
والشعراء والفلاسفة ومن اليهم ، وكل هؤلاء الذين نعرفهم
نكرات يأتون الى الدنيا ثم يخرجون منها ولا يخلفون وراءهم
أثرا أدبيا ، والدنيا لا تنقص بذلك كما انها لا تزيد بمن
لا يعرف من أبنائها المعارف والحياة كالأقيانونس العظيم

لا يزيده صوب الغمام ولا ينقصه ما تأخذه منه ، وهب الدنيا
خلت ممن عليها من الناس وصفرت من كل أصناف الخلق
فماذا اذن ؟ لا شيء . . . تظل الأرض دائرة حول الشمس ،
ولا تكف الشمس عن اضائها كما تفعل الآن ، اذ نحن عليها
نروح ونجىء ونكد ونسعى ونشقى ونسعد ثم نموت .
ونحن نموت أفرادا وجيلا فجيلا ، أليس كذلك ؟ ولا تعود
الدنيا موجودة فى نظرنا لو انه بقى لنا بعد الموت نظر
ولا نعود نحن اليها أليس هذا هكذا أيضا ؟ فهب جيلنا كان
آخر جيل أفنظن أن الدنيا كلها تقضى نحبها من أجل اننا
نحن قضينا نحبنا ؟

اذن لا تصوب نظرك يا مازنى الى هذه الحيووات الصغيرة
الساذجة التى تبدو لعينيك اذ تطل من نافذتك ولا تبتسم
اذ تجتلى مظاهرها ، كأنك تزدرىها أو ترثى لأصحابها الذين
لم يقرأوا ما قرأت ولن يعرفوا ما عرفت فانها حافلة بالمتع
والعجائب كهذه الكتب نعتنى بها ولا نكاد نحفل بما عداها ،
ولعلها لو بلوتها أجدى عليك وأشرح لصدرك مما أضعت
عمرك فيه (١١٦) . فهو ينكر أن يكون الأدباء أكثر الناس
احساسا ، وأدقهم ادراكا ، كانه لا يريد لهم أن يذهبوا بهذا
الظن الى مداه . ولعل هذا يمثل المقارنة النفسية التى عقدها
من جانبه - بين أن يكون الأدباء متمتعين بهذه الميزة وبين
حياتهم التى لا تصل الى مثل هذه الدرجة فى المستوى المادى
للمعيشة . أو هو ينظر الى التجار وأصحاب الحرف الناجحين
بنفس المقياس ، ويرى فيهم حدة الذهن وذكاء البصيرة ،
وينظر الى الناس على مختلف طوائفهم ومستوياتهم التعليمية
دون أن يجردهم من تلك الصفات والخصائص التى يظنها
الأدباء خاصة بهم .

سخرية من الغرور يوجهها الى رجال الفكر فى غير تردد
أو تحفظ ، ليسجل بذلك موقفه من الغرور ، فهو وحده أو
هو بدرجة كبيرة مصدر هذه الخواطر ومحرك هذا الشعور ،
والباعث على هذه الحملة الشديدة المشحونة بالسخرية
والاستخفاف من الكتب وأصحابها ومنه هو نفسه ، ومن
الجيل كله ، وأثر هذا الجيل فى الحياة ومن الأجيال التى
تعاقبت أو تأتى بعد ذلك وضالة ما تتركه من تأثير لو بقيت
أو انتهت . فالأمر هنا لا يعنى التشاؤم فقط الذى هو موقف
سلبي ضعيف . ولكنه دعوة - فى غير أسلوب مباشر - الى
البساطة والتواضع والتخلي عن الغرور وتقدير الناس
جميعا ، ورفض فكرة التعالى لأفراد معينين أو طبقات بالذات
على الآخرين لظروف المهنة أو لفوارق الحظ من الثقافة أو
القرب من مراكز التوجيه فى الحياة .

٢ - والمازنى فى نقده للكتب عابث ينحو بسخريته الى
الاستخفاف المرح ولا يبالي أن يجعل من الكتاب الذى ينقده
ومن مؤلف الكتاب أضحوكة مثيرة ، ففي نقده لكتاب « طه
حسين » حديث الأربعاء يتخيل مستقبل الكتب عموما ، وقد
احتوتها الأرفف فى المكتبات أو فى المخازن ، ومضى عليها
الزمن ، فسخر بها ومن فوقها الحشرات وكأن بقاءها هكذا
يشير فى هذه الحشرات العجب ، والاستخفاف أيضا . وكأنه
يقطع بعدم جدوى الجهود التى يبذلها فى هذه الكتب - لأنها
ستؤول الى الحفظ ، وسينتهى بها الأمر الى أن تكون عبئا
لا طائل منه ، ثقيلًا حتى على الحيوانات الضئيلة التى تهوم
من حولها ، وتضيق بها اذا عاقت حركتها دون أن تجد فيها
أى نفع لها أو لغيرها - انه يتصور ان « سحلية » يقلقها وضع

الكتب هكذا ، وتضييق بها وبأصحابها ، وتسخر من وجودها ومن أثرها ، وكأنها توافق الكاتب على ما يقول به ، فتري هي الأخرى ان الدنيا لا تخسر شيئاً من فقدان هذا الكتاب وأمثاله ، والبشر جميعاً لا يخسرون شيئاً ان لم يقرءوا -

هذا التصور لا يخلو من عنف ، وهو يذكرنا بقضية التشاؤم التي أشرت اليها منذ قليل ، وان كنت لا أحب أن ألبأ اليها هنا لتفسر لي طبيعة الكاتب بقدر ما أرى انها تعنى موقفاً خاصاً له من الموضوعات التي تناولها كتاب « حديث الأربعاء » وليس الأمر استنتاجاً فقط ، فانه قد مضى في استعراض للكتاب يحمل سخرية صريحة بالمؤلف دون مواربة ، فالدكتور طه ولي من أولياء الله الصالحين يتناول في كتابه « والبة بن الجباب » رضى الله عنه ، و « حماد عجرد » قدس الله سره ، و « أبا نواس » القطب الأعظم (١١٧) ويسخر من رأى الدكتور طه فى القديم والحديث ويدعى انه غير مفهوم ، وانه مجرد كلام ينتهى بانتهائه فيورد كلام الدكتور طه ثم يقول : أفهمت ؟ كلا ، ولا أنا (١١٨) -

ومرة أخرى يرى طه حسين فى مجاهل ومتاهات لا طائل منها ولا عائد ، وان فلسفته لا توصل الى غاية ، وغوصه فى أعماق التاريخ لا يحقق للحياة شيئاً ، وسواء تجنى المازنى على طه حسين أو لم يتجن فقد أخذ يقول عنه « وأحسب الدكتور أراد أن يتفلسف فأخذ بأيدينا الى أعماق مجهولة من الهواء الراكد فيما وراء المادة ولم يزد على انه ذكر لنا تلك السرايب الرومانية التى تذهب فى كل اتجاه ، والتى احتقرتها أيدي الناس بحثاً عما لا تدري ، وخير لنا أن ندع الدكتور وشأنه فى هذه السرايب ، ولنرفض أن ننحدر

وراءه الى هذا الظلام الدامس الذى أصابه على موضوعه ،
ولنبق حيث نحن تحت سماء الله المجلوة ، وبين مظاهر الحياة
والطبيعة وليهنه البقاء ، نسأل الله له السلامة » -

٣ - وحين ينكر الدكتور طه حسين وجود مجنون ليلي ،
يبادر المازنى الى الرد عليه ولكنه يستخدم الأسلوب المماثل
لأسلوب طه حسين نفسه ، وكأنه بذلك يريد أن يرفض
ما ذهب اليه ، أو انه يرى ان القضية من أساسها غير ذات
موضوع ، لأن الأحياء جميعا مآلهم الى أن ينتهى وجودهم ،
فيتساوى الجميع فى العدم ، وفى ان النسيان سيشملهم
يوما ما . يقول المازنى فى التعبير عن هذه الأفكار : « ان
صديقى الدكتور طه حسين الذى سمعتم به وقرأتم ما كتب
عنه شخص لا وجود له فى دنيانا هذه وانه من مخلوقات
الخيال ليس الا ، اتهمزون رءوسكم انكارا ؟ يا سبحان الله ،
وهل هو أضخم شأنا أو أحق بأن يكون مخلوقا حقيقيا من
« هومر » الذى يذهب الكثيرون من جلة العلماء المحققين
الى انه اسم خرافى ؟ أو من « شكسبير » الذى يزعم بعضهم
انه اسم انتحله واستتر وراءه خلافة ؟

كلا ، لا محل للانكار ورفض التصديق ، والقدرة الالهية
التي تفنى الموجود لا يعجزها الا توجده أصلا والمرء بعد
أن يعود ترابا فى تراب تحت تراب ، كما يقول الخيام يجرى
ذكره على بعض الألسنة ثم يقل وروده عليها يوما بعد يوم ،
حتى تغلوى صحيفته ويتم محوه ، فكأنه ما كان ، وذاك مرجوعنا
بإذن الله فى هذه الدنيا التي لا تتسع لنا الا فوجا اثر
فوج ، وهبوا الدكتور حقيقة مادية نلمسها ونحسها اذا شئنا
فماذا يضره أن ننكر وجوده ؟

أليس الثابت على كل حال - انه بعد عمر طويل ان كان يشتهى طول العمر - سيحور صدى تتجاوب به كهوف بعض النفوس ، أو على الأكثر كتاب أو كتب تتداولها الأيدي - نعم ما أحسبه يطمع فى أكثر من هذا ، لانه ليس ثم ما هو أكثر من ذلك وهذه كتبه بين أيدينا فماذا اذن ؟ ما حاجتنا الى صاحبها، لماذا ينبغى أن يكون لها صاحب موجود ؟ (١١٩) .

بهذا الأسلوب الساخر انفرد المازنى بنقد هذه القضية فى وقت تعرضت لنقد الكثيرين ، ولكن بأساليب أخرى ومباشرة ، ومهما كانت هذه الأساليب فقد ترى ان سخرية المازنى على هذا النحو كانت أكثر فاعلية ، وأبعد أثرا ، لانها من الأساس تهون من أمر الموضوع ولا ترى لبحثه ضرورة ، رغم انه يتصل عند صاحبه بحرية الفكر وضرورة النظر من جديد فى تراثنا وحضارتنا بمقياس الفكر الحر والبحث العلمى الصريح .

ورد المازنى بهذه الصورة يجعل الأمر على طرفى الخلاف الذى اشتجر فى هذه الفترة سهلا وبسيطا ، والمهم ليس وجود مجنون ليلى أو عدم وجوده ، بل الأثر الذى بين أيدينا ، والذى يشغل الفكر بأدبه وروايته بأكثر ما يهمنا أن نشغل بحقيقة وجوده . كما ان مجنون ليلى ليس وحده فى التاريخ الذى منى بالانكار أو اتهم بانه مدعى من الآخرين ، فهناك من أعلام الفكر والأدب فى العالم من جرى عليهم ذلك ، وليس فى أيدينا أدلة لاثبات الوجود والعدم ، ولا يعنيننا ذلك كما ظهر من الجدل انه لا يعنيننا كذلك أوجد الدكتور أم لم يوجد . ويكفيننا منه ما بين أيدينا من أدبه وفكره اذا كان لنا أن نريد ذلك ، كما يكفيه هو الآخر أن يكون له فى النهاية

هذا الأثر يذكرنا به بعض الوقت قبل أن يغلب النسيان على أثره وأثر جيله كله .

وكما يستغل بعض الآراء للدكتور طه حسين ليتخذ منها مادة لسخريته ، وينسج على منوالها حديثه فيبدو منطقيا في نقده لا سيما وأنه يعلم ان الكثيرين سيفتحون له صدورهم وعقولهم ، ويبادلونه نفس الموقف ، كما يستغل بعض الآراء على هذه الصورة ، فانه يستغل أحيانا العوامل المادية أو الحقائق التي قد يسلم بها غيره ويعتمد عليها في أن تبدو سخريته كأنها نقد عادى يبحث عن العوامل والأسباب ويعمل للظواهر والخصائص المميزة للأشخاص .من هذا النوع قال بعنوان « العمى والغريزة النوعية » (١٢٠) الذى يبدوه بقوله « ليس الأعمى كالبصير » ويلج على هذه الفكرة ليجعل موقف طه حسين ضعيفا ويعطى لرأيه القوة والتأييد ، وكأنما كل ذلك كان تمهيدا لما يريد أن يذهب اليه وهو أن فكرة الدكتور طه عن الجمال محدودة ، وتصوره له ضيق ولا يمثل كل جوانب الجمال ، وذلك لانه نفسه لا يستطيع أن يعرف عن الجمال كل جوانبه فهو كفيف والجمال عند الكفيف مرتبط بالأنثى ومميز لها لا يوجد الا بوجودها ، ولا حياة الا معها ، والمرأة عنده فى الأعم أنثى يصبو جسد الرجل الى جسدها وأداة يرضى بها غريزته « (١٢١) .

ومن هنا يستطيع أن يذهب الى اتهام كل تصور من الدكتور بأنه ليس شاملا أو يجنح فى تهيئة النفوس لما يريد أن يقوله عنه .

٤ - وسخر من عبد الرحمن شكرى صديقه وزميله فى

حياته الكفاح الأدبي والرأى الحر ، وهنا تزداد سخريته عنفا
بقدر ما كانت علاقته بشكرى .

السخرية هنا عنيفة ولاذعة ، وتسودها روح الرغبة فى
التشهير على النحو الذى يناسب ما فهم أو سمع عن حملة
شكرى عليه ومساعيه ضده .

٥ - ويبدو ان صراعه مع أنصار القديم كان حادا ،
وان هذا الصراع ترك آثارا عميقة فى نفسه ، جعلته يتخذ
من القديم والقدماء موقفا معينا . فأخذ يحمل على المتمسكين
بالقديم والمتعصبين له ، فيراهم وقد صموا عنه لا ينصتون
أذانا ولا يطوعون عقولهم لمناقشة ، ويرى فى مذهب القديم
عننا وعنادا وبعدا عن العقل والفهم لا يملك من عوامل
الصمود والمقاومة الا اعتماده على الجهل المتفشى وعلى غفلة
النفوس واعتماد الجماهير على القديم وركونهم اليه واستغلال
الصعوبات الطبيعية التى تقابل كل من يعالج تحويل التيار
ويحاول صرف النفوس عما ألفت ويلفت النظر الى اتجاهات
جديدة أو آراء لم تكن متداولة أو كانت بعيدة عن منهجهم
الذى ألفوه طويلا واستكانوا اليه ، مهما كانوا فيه من
ضلال .

٦ - يستخدم طرافة الأسلوب ليكسب سخريته قبولا
وتأثيرا - ويحول حديثه الى ما يشبه الحقائق المسلم بها كأنها
الحكمة لا سبيل الى انكارها ، فيجمع بين التناول الشخصى
الذى يبدو ذاتيا ، وبين الحكم العام الذى يخلق لرأيه جمهورا ،
وفى نفس الوقت لا يبدو هذا التعميم منفصلا عن امكان
اعتباره نتيجة شخصية لها صلتها التى لا تخفى بما تقدم ،
وعلى هذا النمط يعالج موقفه من « كتاب » للأدبية المعروفة

■ مى « أهدته اليه - فيقول « تلقيت كتاب الأنسة ■ مى (الصحائف) وظلمات وأشعة فى ساعة نحس وكنت قد باعدت بينى وبين الأدب ، وطلقته ثلاثا ، أو على الأصح فترت عنه وضعفت عندى بواعثه ، ثم قلبت القضية وعكست المسألة وحملت الأدب عيبي ، وزعمته أصل البلاء والداء العياء واذن فالنجاء منه النجاء » ، ويستمر قائلًا : ■ وفى الكتاب كما فى الناس المجدود والمنحوس والمرموق من القلوب والبغيض الى النفوس ، وهى تلقى من تصاريف الأيام ، وانتقال الأحوال مثل ما يلقي كتابها وقراؤها وغير كتابها وقراءتها سواء بسواء ، وكم من كتاب جليل لازمه الخمول ، فكأنه حين خرج من المطبعة سقط فى جب ، وكم من مؤلف قيم أغار « هولاكو » على جثته ، وأفاض روحه فى وثبته ، وليس الناس وحدهم يموتون ، ولكن هى الكتب أيضا تحيى وتموت وتطول آجالها وتقصُر ■ ■

ومن آرائه الطريفة فى الكتب ما ينم عن تأمل ذاتي خاص ، وادراك مرهف لما قد تتركه من آثار على هوائها المفرقين فيها والذين لا يعرفون شيئا عن حياتهم الا عن طريق الكتب . وكأنه أخذ يراقب بعض هؤلاء وقد أصبح شبه معزول عن الواقع الذى يعيشه ، لا يجد انساله الا فى الكتاب ■ نسي العالم ، وانصرف عن المجتمع ، وترك نفسه تتجنب الآخرين حتى انفصل بفكره وروحه عن معاصريه وأصبح غريبا أو كالغريب ■ فاذا خرج الى الناس يوما فهو بينهم صورة قريبة منهم ولكن روحه بعيدة عنهم ، وأفكاره لا تعيش فى واديههم ، أو غير مألوفة منهم ■ يعبت المازنى بهذه الظاهرة ويرى الكتب مسئولة عنها ■ فهى تجعل من صاحبها شخصا محبا للمثل العليا ، على حين لا يجدها فى

الواقع وتباعد بينه وبين شخصيات المجالس التي يدلف اليها أو تجمعها بها المناسبات والظروف ، فان زميل الكتب المصاحب لها يصيح ولا ينقصه الا أن يوضع على الرف الى جانب اخوته ويحول مستواه بينه وبين أن ينزل الى مستوى أقل .
ويضرب المثل على ذلك من نفسه حين يرى أن طول عهده بالكتب جعله يقف منها موقفا معينا حيث يقول ■ وما من سبب في انى لو كنت أصغر مما أنا اليوم بعشر سنوات أو خمس عشرة لخرج المقال من يدي على غير ما يخرج الآن ولكان الأرجح في الاحتمال أن أشيد بذكر الكتب والعكوف عليها والانقطاع لها والانصراف عن الدنيا من أجلها ، ولكن لسوء حظها كبرت وبلوت من جرائرها ما أسخطني عليها وبحسبى من ذلك أن صارت مجالس الناس وأحاديثهم عندي غشة لا تكاد تساغ ولا تستمرا ، واثى مضطر أن أعالج نفسى لأطيقها وأصبر عليها ولا أقول لأستمتع بها * وليس ذلك لعزوف طبيعى عن الناس وكراهة لمخالطتهم ولكنها الكتب قبحها الله ردتني كالمترف الذى تؤذيه خشونة العيش ، ويستطرد ■ ألسنت قد عشت بين خير العقول وأحسن النفوس وألفت أن أتناول عصارة الأذهان وخلاصتها النقية الممحصنة واعتدت الصقل فى سوقها والفن فى عرضها وابرازها ؟ فما عسى الصبر اذن على أحاديث المجالس الخاوية ■ المكررة المبتذلة ؟ » (١٢٢) -

ونكاد نحس هنا بالسخرية من الجانب الآخر فى نفس الوقت ■ الجانب الذى لا يعرف الكتب ولا يرقى اليها ■ ونكاد نحس السخرية بهذا الجانب أشد وقعا وأكثر صراحة ، حين ننصت الى الكاتب ■ وهو يستطرد بعد ذلك قائلا : ■ وما مثلى الا كمثل الذى نشأ فى بيئة أرسقراطية كما يسمونها ،

و درج على عاداتها وتقاليدها وآدابها ، مثل هذا لا يحسن أن يعايش من هم من طبقة الخدم والطهارة أو العملة وباعة الأسواق ، ولا شك انه يحادثهم أحيانا ويحتك بهم قليلا ، ولكن هذه ليست معايشة ، وأكثر ما يكون اتصاله بهم حين يصدر الى واحد منهم أمرا أو يبتاع سلعة أو يفعل ما هو من هذا بسبيل (١٢٣) .

ومع هذا فهو لا يخفى رأيه في تأثير الكتب على النفس، وكأنه صور الحاجز الذى يفصل ما بين هواة الكتب وبين غيرهم نوعا من الشيخوخة يعترى النفس فيشيبها قبل أن تشيب الرأس وينتقل أثره الى العين فيطفئ ما فيها من بريق .

وقد أخذ يميل هنا الى المبالغة والانتقال من حالة نمو فى النفس بما لديها من حصيلة فكرية وثقافية كبيرة الى حالة من الشيخوخة والشيب ومصدر هذا على ما يبدو سخطه الشخصى فقد يرى غيره ان ما تضيفه الكتب على أصحابها وان جعلهم فى مصاف الحكماء الكبار فانه فى نفس الوقت يشيع فيهم من الحيوية ونشاط الفكر ما يفتقر اليه الشباب الخاوى من الثقافة البعيد عن مجالات الفكر .

٧ - ويبدو ان المازنى عانى كثيرا من فقر المجتمعات التى كان يرتادها ، هذا الفقر الثقافى الذى يصاحبه ادعاء بارتياح ميادين الفكر ، فى جرأة وكأنهم من الرواد فى كل فن والمحيطين بكل موضوع ، يسخر المازنى من هذه المجالس ورجالها قائلا : « وأتعمس المجالس وأثقلها على نفس الأديب تلك التى تتألف من الأوساط أدعياء الثقافة فيها يدور الحديث على الآداب والفنون ولكنه حديث منقول عن الصحف

والمجلات يلوكون فيه ما تكتب لهم ، ويفسدونه افسادا لا سبيل الى الصبر عليه ، وعذرهم واضح وعذرك أوضح ، فالموضوع الذى يرونه منك اليك لا يعنيهم كما يعنيك ولا يستمدون الباعث على طرقة من أعماق نفوسهم مثلك ، وقد لا يدرون عنه الا بعض ما التقطوه منك ، وتشعر بالتقزز اذ ترى القوم يمزقون بأنبياءهم خواطرك ومعانيك ويلقونها اليك فرقا قدرة ، وتصدك الآداب العامة عند تنغيصهم ويقضى ذلك على صدق السريرة ويذهب بالاخلاص ويفيض من جراء ذلك معين اللذاذة المستفادة من الاجتماع ، ومن هذا الضرب أفراد يحفظون من الكتب أسماءها وأسماء مؤلفيها وبعض ما يقال عنها ، ويدورون بهذا على المجالس يعرضونه عليها كالاعلانات ، حتى لكأنهم فهارس حية أو قوائم متنقلة (١٢٤) .

وقد يكون المازنى هنا قاسيا بعض الشيء لاننا لا يمكن أن ننتظر من كل الناس أن يكونوا أدباء ولا أن يكون اهتمامهم بالثقافة والفكر كاهتمام الأدباء بهما ، ولا يمكن أن نفترض في كل المجالس أن تكون من مستويات رفيعة ترقى الى المفكرين وأصحاب رأى كما لا ينبغي أن نحرم متوسطى الثقافة من أن يتحدثوا فى هذه المادة التى تكونت منها ثقافتهم النصف .

انها بنفس المقياس الذى نقيس به المفكرين وأصحاب القلم — هى حياتهم فكيف ينفصلون عنها ؟ قد يكون منهم من يردد آراءك أو آراء غيرك فكيف نمنعه من ذلك ؟ وكيف نطالبه بأن يكون هو صاحب رأى ومنشئه ، كيف نفرض

عليه أن يكون ناقدا ، وألا يردد آراء غيره ، وهذه حدود علمه ومبلغ حظه من الثقافة ؟

ماذا على متوسطى الثقافة وعندهم بعض الأفكار والمعلومات عن الأدب والفن والسياسة والفكر ؟ هل يخزنونها فى نفوسهم . بدعوى انه لا حق لهم فى أن يجعلوها مادة حديثهم ، أم نتيح لهم فرصة مناقشتها ، وفرصة الاستمتاع بها فى مجالسهم ومنتدياتهم .

ان هذا هو شكل الحياة الطبيعى ، وجوهرها وحقيقتها . فقوم يفكرون ويعبرون وقوم يعيشون على أفكار هؤلاء وعلى ما يقولونه لهم .

وربما ظهر من بينهم من يملك القدرة على التغيير والتأثير ، والنقد البناء ، وربما كان منهم العباقرة الذين لم يكن حظهم من العلم والثقافة كبيرا ولكنهم بعد قليل كان لهم شأن أى شأن .

اننا لا ينبغي أن نضيق بمن يمارسون حياتهم على النحو الذى يرضى حبيبهم الى المعرفة ، وميلهم الى الأدب والفكر والفنون لمجرد أن رأينا فيهم انهم ليسوا من أعلام هذه الميادين .

٨ - وسخر المازنى من قراءاته ومن عدم جدواها ، وموضع العجب هنا ان هذا الموقف يعتريه عند كل قراءة ، وان كان من الممكن أن نستنتج ان هذه الظاهرة حدثت له أيضا بعد أن قرأ كثيرا ولم يجد فى النهاية لقراءته أثرا على النحو الذى كان يريد .

وكان الذى سيطر على المازنى ان الحياة لا تزيد بما يضيفه

أبناءؤها اليها من أدب ، ولا تخسر اذا لم يضيفوا فهل يريد من ذلك أن يقول ان الحياة من القوة والاكتفاء بحيث لا تحتاج الى عمل الآخرين ؟ ان هذا الفرض بحرفيته قد يكون بعيدا وان كان مضمون سخرية المازنى يشير اليه .

وهو فى نفس الوقت يتعارض مع ما نراه بديهيا أمام أعيننا ، ويشهد بما يحتاج الى اثبات ان الحياة فى كثير من صورها من صنع الانسان .

لعل الكاتب يريد أن يؤكد قوة الحياة فى مسيرها وان فردا أو أفرادا لا يحسبون شيئا بالايجاب أو السلب بالنظر الى قوة الحياة نفسها ، وان الخط الذى تسير فيه ممهد لها ومسلوك رغب الآخرون أم كرهوا فعلوا أم لم يفعلوا .

ولقد أجرى المازنى المقياس على نفسه ، ونصب لها نفس الميزان ، فى اطار الاستخفاف بانتاجه وانتاج الآخرين والحكم على ما قرأ أو كتب بالهباء : « كلما قرأت شيئا أسأل نفسى » هبنى لم أكن قرأت هذا ، أو لم يكتبه صاحبي فماذا كنت أخسر ؟ ولقد نصبت هذا الميزان لنفسى فأنتهيت الى انه لا خير فيما قرضت من الشعر وان الأدب المصرى لايزيد به ولا ينقصه اذا فقد فكففت عن النظم » .

ولكن لو أن المازنى خطر له أن يسأل نفسه ، ماذا لو كف الجميع عن الكتابة والقراءة ؟ أكان يمكن أن يظل على رأيه ؟ أغلب الظن انه لم يتنبه الى ذلك ولم يشغل به ، ولم ينظر الى القضية من هذا المنطلق العام ، انما هو فى حدود تأثراته وتجاربه الشخصية ، وظروف ما يقرأ ومستواه وتطلعاته والنتائج التى حصل عليها من عمله فى الأدب وصلته بالحياة الأدبية ومستوى فهم الآخرين لأدبه .

انه يحزن لانه يرى الاهتمام بالشكل يسيطر على قرائه ،
ولا يرى نفس الدرجة من الاهتمام توجه الى المعانى التى
يقصدها ، والموضوعات التى يريد أن يعالجها ، كأن آراءه
وتجاربه وعواطفه لا وزن لها عند الناس ولذلك فهو يشعر
بالضياع لان حقيقته ليست فى دائرة الاهتمام وحقيقتهم
أيضا لا تشد انتباههم انما اللفظ فقط هو ما يعنى القارئين .
« يا ضيعة العمر ، أقص على الناس حديث النفس ،
وأبشهم وجد القلب ونجوى الفؤاد ، فيقولون : ما أجود لفظه
أو أسخفه ، كأن الى اللفظ قصدت وانصب قبل عيونهم مرآة
للحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية فى صقالها ،
فلا ينظرون الا الى زخرفها واطارها وهل هو مفضض أو
مذهب ، وهل هو متملح فى الذوق أو مستهجن ، ما لهم
لا يعيبون البحر باعوجاج شطآنه ، وكثرة صخوره . يا ضيعة
العمر » (١٢٥) .

ولهذا يسخر المازنى من القراء ويعبث بعقولهم وكأنما
اللفظ الذى يهتمون به أكثر من غيره لا يقنع المازنى فى أن
يستخدمه للسخرية والتهكم بقرائه ، فيعدل عنه أو يضيف
اليه الحركة التى يعرفون دلالتها لعلها تذكرهم بالمعنى الذى
لا يفتنون الى أهميته فلم يجد أمامه الا أن يخرج لهم لسانه ،
حين يراهم لا يهتدون الى ما يبغون وان كانت تحت
أنوفهم (١٢٦) .

على اننا نجد فى بعض كتابات المازنى تقديرا للقراء .
ودفاعا عنهم حين يقول : « وأحرى بفلسفتنا أن ترضى القراء
وأن تكسينا ثناءهم حتى اذا لم يفهموها كما هو المنتظر .
ذلك انها دفاع عنهم » .

ويقول بعد ذلك : « وليس من مسكين مغموط الحق غير جمهور القراء ، نكتب لهم طلبا لعجايبهم والتماسا لثنائهم ، ونشدانا للشهرة واستفاضة الصيت بينهم ، وتأبى لنا طباعنا المنكرة الا أن نجعل الاستخفاف بهم وسيلتنا الى اكتساب ذلك : يعرض أحدنا على القراء بضاعة مزجاة فاذا عوتب أو نوقش اعتذر بالسوق وانها لا تتحمل الا الخسيس الرخيص من الأصناف ويصغى ثان ويغدو كالدجاجة التي انقطع بيضها فيكبر عليه أن يقول فرغ رأسي ويروح يقول : ان الأرض غير صالحة للبذر ومن الحمق أن أحاول زرع أرض ظهرها صافوان وقد علم ان العيب عيبه لا عيب التربة » (١٢٧) .

فهو هنا يقف الى جانب القراء ، ويلتمس لهم العذر ، ويعترف بالاهتمام بهم ، ونشدان اعجابهم ، حتى الاستخفاف بهم وسيلة للحصول على هذا الاعجاب .

٩ - وسخر المازني من غير الأدباء :

فسخر من الفلاسفة « هؤلاء الذين لا يصلح كلامهم الا لنعزم به على الجن (١٢٨) » .

ويسخر من المؤرخين الذين أرخوا لابن الرومي ، الذين أتشفونا بطائفة غير صالحة من نوادره وفضائله وردائله ، رواها بعضهم عن بعض بالتواتر كما هو مألوف العرب وديدنهم ، وهو مذهب أشبه بالعمليات الحسابية منه بالتحليل الأخلاقي ، وليس فيه تصوير للنفس ، ولكنه قياس لطول الصورة وعرضها » (١٢٩) .

ويستطرد على عادته . وأغلب الظن ان الاستطراد فى أسلوبه ناشئ عن اشتغاله بالتدريس مدة ليست بالقصيرة .

ولعلنا نهتم بظاهرة الاستطراد فى الأسلوب الأدبى فتعطيها بعض العناية وندرسها فى علاقتها بالكاتب أو بالموضوع أو فى تأثيرها على المعنى تأكيدا أو اضعافا أو تشتيئا أو جمعا لعناصر متعددة للصورة الواحدة فى أبعادها الفنية والشخصية ، فنعالج بذلك جانبا أعتقد انه حتى الآن لم يدرس دراسة كافية .

ونعود الى المازنى فى استطراده ليكمل لنا الصورة عن المؤرخين العرب من حيث كونهم على تعدد مناحيهم فى الكتابة ، وكلفهم بها وفنونهم فى السرد والقص والرواية لا يعطون فى رأيه من النتائج ما يناسب هذه الفنون وهذه الجهود التى يعانىها القارئ فى البحث فيها ومتابعتها « وانك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الأجواء العديدة والحواشى والتعليق وتعانى فى تصفحه من البرح والعنت ما تعانى ثم لا تظفر الا بأشياء لا تستحق ما عالجت فى سبيلها من الشدة وبذلت من الجهد وأنفقت فى طلبها من الوقت والمال والعافية ، ولا تجد الا قصصا وأخبارا لا ترى عليها طابع العقل ومبسم التفكير كأن لم يكتبها انسان وهبه الله عقلا وفهما وفؤادا ذكيا ، وذهنا يتفكر وقلبا يتدبر أو كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود حتى ابن خلدون الذى عاب من سبقه من المؤرخين وفطن الى مواضع الضعف فيهم وليس خيرا منهم حالا » (١٣٠) .

وسنخر من الأساتذة الشرثارين الذين — على الأرجح — لا يركزون فيما طلب منهم بل يحومون هنا وهناك وقد

يطيلون فيما لا يحتاج الى الاطالة ، ويضيفون ما لا داعى له ،
ويظنون انهم فى أحسن حالاتهم كسبا لاجاب طلابهم بينما
ينتظر هؤلاء الطلاب الفرصة التى تسنح لينفضوا أيديهم من
المحاضرة .

(فى قصة ابراهيم الثانى ، وفى حوار له مع احدى
شخصياته ■ ميمى » تقول له متهمكة بعد أن انتهى من
محاضرتة : لقد كانت المحاضرة يا سيدى الأستاذ مدهشة ،
وأظن اننا نستحق شيئاً من الراحة بعدها ، فهل تسمح بأن
أدق الجرس - وكان قد ظل طويلا يحاورها ويداورها محاولا
اقناعها بانها تحب (صادق) وبانه يصلح لها لو أحسنت
معاملته - قال لها نعم ، وان فى وسعك أن تدقيه من اللحظة
الأولى ، ومعدرة اذا كان موضوع المحاضرة يا تلميذتى
النجية قد ثقل عليكم » - وأخذ يسخر من الأساتذة فيقول :
« ولكنك تعرفين الأساتذة ثرثارين لا يكاد المرء يفتح لهم
بابا حتى ينطلقوا كالقنبلة » (١٣١) .

١٠ - وسخر المازنى من الناس عامة :

من يعرف ومن لا يعرف ، قريبا أو بعيدا عاديا أو رجل
سياسة أو مجتمع .

سخر من الانسان وعبوديته للدنيا ومغالطته لنفسه ،
حين ينشد السيادة ويتطلع الى الراحة خداعا لان الحياة أمامه
لا تعطى الأمن ، ولا تهب الحرية انما هى سجن مظلم ملء
بالأوهام .

ومع ذلك فهو ذاهل عنها فى أحلامه يفتق أحيانا فيشكو
ويلجأ الى البكاء ، ■ ولكنك عبد للحياة ، عبدا الباكى الشاكى

بفنائته ، الذى لا يعجب الأحرار الطلقاء ، وأحسب انك
معذور اذا بكيت سارك وحاولت أن تتلهى فى سجنك » .

« لا بأس ارسل صوتك ليؤديه الصدى مقطعا ، نعم غن
وتسل كما يصيح الصبى فى الظلام ليطرد عن نفسه
المخاوف » .

« احلم - على الرغم من المرض والأسى - بالخلود ، وغالط
نفسك وقل ان الجمال وحى ، وان الحب ... لا أدري ماذا
أيضا ، ولكن ألا تسمح لى أن أسألك ، ما وحى الأزاهر الذى
يذكى أنفاسها ؟ وكيف تغدو الأشجار رفاة الغصن فيحاء
الثمار ؟ وأين وحى الينبوع فاضت به الأصلاذ ؟
« لا بأس ، غن يا عبد الأيام والعوبة الليالى » .

١١ - ويسخر من غرور الانسان وكبريائه وتوهمه انه
محور هذه الحياة وجوهر الوجود ، ومركز الدائرة فالكل له
ومسخر لمشيئته ، والسماء والأرض ما خلقتا الا له ، يقول
على لسان صاحب الذكرى فى قصته « كأس على ذكرى » (١٣٢)
« ان هذه السماء ليست مجهولة للانسان مهما تكن علة
وجودها . وانه لا شئ فى الأرض أو فى السماء مجهول لهذا
المخلوق الذى يحسبه الفارغون مركز الدائرة ومحور الوجود
بل ليس أقدر من هذه السماء على اشعار الانسان ضالته أو
لاشيئته اذا شئت » .

والواقع انه عاجل هنا فكرة يميل الى الأخذ بها كثيرون .
ولا أدري لماذا يسخر منها . وهى تؤكد أهمية الانسان وقوة
أثره فى الحياة ، وتشعره بالمسئولية ليظل قائما بدوره فى
المحافظة على هذه الحياة وفى ترقيتها . ولعله يريد أن

يناقش فكرة كون الانسان محورا للوجود كله . ولا يريد أن ينفى أهمية الانسان في عالمه الصغير ، وكأنه متأثر بما لا يؤيد العلم احتمالاه ، ولا يعارضه ، وهو امكان أن يكون هناك عوالم أخرى وناس آخرون في هذه العوالم الموجودة في الكون الواسع .

ولهذا لا ينبغي أن يقنع الانسان بمكانته من الحياة . فان هناك عوالم أخرى ينبغي أن يسعى الى التعرف عليها وفهم حياتها وطبيعتها وجودها ، فلا يظل مكتفيا بنفسه وبحياته الصغيرة تحت الوهم بانه وحده القوة العاقلة المدبرة لهذا الوجود ، وربما كان كثير من المشاكل التي عانى منها الانسان على المستوى العالمى راجعا الى أن هذه الفكرة جعلت صورة الحياة في نظره محدودة وضيقة وأعطته احساسا مضاعفا بعظمته وقوة سلطانه .

١٢ - ويضيق بما في الانسان من ميل الى الغش والخداع ، ويرى ان هذه الصفة أصل فيه ، ولا يبرىء نفسه من ذلك ، ويبالغ في حكمه ، فيذهب الى ان الذى لا يغش فليس ذلك لانه أمين وشريف ، ولكن لانه ضعيف وجبان . ويؤكد هذا في نظره ان التوجيه دائما يقصد الى الخير ، وليس العكس (١٣٣) وهذا في نظرى حرص من الموجهين على أن يجنبوا الانسان ما يمكن أن يكون مستعدا له من ألوان الشر ويغلبوا جانب الخير فيه حتى يحققوا للحياة أقصى درجة من الاستقرار والأمن .

ولكن المازنى لا يبرىء أحدا من الميل الى الغش ، « ولولا الصعوبة وخوف التورط فيما لا يسهل الخروج منه لغش كل انسان كل انسان . ولكن من العسير أحيانا أن تركب الترام

الى حيث تريد دون أن تنقد العامل ثمن التذكرة ، وأشق من ذلك كثيرا وأوخم عاقبة أن تسافر على قطار حديدى بلا تذكرة ، وأنا أعترف انى اذا كنت على شىء من الشرف والذمة والأمانة والنزاهة فليس ذلك لانى خلقت متحليا بهذه الفضائل ، بل لانه ينقصنى القدر الكافى من الجرأة والاقدام أو بعبارة أخرى ، لان نصيبى من الجبن فوق المتوسط ، فليس لفضيلة فى انى لا أنشل ما فى جيوب الناس اذا لاحت لعينى متضخمة بما فيها من أوراق النقد ، ولكن لانى أجد نشل الجيوب أشق على وأبعد مطلبا من الكتابة باللغة اليونانية التى لا أعرفها ، وكثيرا ما تخايلنى التحف الثمينة فى الحوانيت من وراء الألواح الزجاجية ، فأشتهى أن تكون لى بلا ثمن ، وأتمنى لو استطعت أن أمد اليها يدي ثم أمضى فى سرعة ورواح وأمن واطمئنان ولكن هذا الخاطر وحده - ودع عنك الفعل نفسه - يحلل قواى ويفكك أعصابى حتى لا أحس ان بى حاجة الى من يأخذ بيدي ويعيننى على السير ، وربما فكرت فيمن يزيفون ورق النقد ، ويتخذون ذلك حرفة وتجرا ، فيطير النوم من عينى ليالى عدة هول ما يقدمون عليه من المخاطر ، وما أظن لو انى كنت نشأت بين اللصوص والسراق الا أن جبنى كان قمينا أن يؤدى الى تنبيه الشرطة والحراس الى ما أنوى الشروع فيه لفرط ما أعتقد انه كان ينتابنى من الاضطراب (١٣٤) .

ولا شك ان الكاتب هنا تأثر بظروف معينة وتجارب خاصة مر بها ، وقد لا نقره على النتائج التى خرج بها ، وأسبغت تؤثر فى تكوين آرائه حتى وصل الى اعتناق هذه الفكرة عن خداع الانسان ونفاقه لا يستثنى من ذلك أحدا .

حتى نفسه لا يرى فيها شذوذا عن هذه القاعدة ، وان بدت
فى بعض تصرفاتها انها تنهج نهجا خيرا . قد نختلف مع
الكاتب ، وقد نرى ان الخير هو طبيعة وأصل فى الانسان .
وان ظروفنا ما قد يكون للانسان دخل فيها . وقد تفرض عليه
أحيانا ، تحتجزه عن الخير ، وتحول بينه وبين أن يظل فى
الطريق الموصل اليه . وهنا قد لا يستطيع الانسان أن يصمد
لاغراء الشر .

لقد تعرض الكاتب لغدر كثير من أصدقائه على ما يبدو ،
وربما لغدر غير مباشر حين تعاونت بعض الظروف عليه
فعانى منها متاعب مادية وجسمانية ونفسية ، وعاش فترة
مريرة فى حياته العامة حفلت بالآلام لوطنه وللانسانية .

عاصر حروبا فى مختلف أنحاء العالم ، وعاش صراعا
مريرا بين وطنه وبين المستعمر ، بين الشعب كله وبين الغزاة
الذين ظلوا يتواردون أو يستوردون على فلسطين ، حتى
وصل الصراع الى مرحلته الخطرة والحاسمة فى سنة ٤٨ ،
والغدر والنفاق يسيطران على الجو العربى ، وعلى الجو
العالمى والكذب يميز السياسة العالمية ويحرك الجبهات
الرئيسية التى تشكل قوة لها وزنها وفاعليتها فى الأحداث
التي شملت المنطقة العربية على وجه الخصوص .

حاكم أجنبى يغدر بالوطن ويخدعه ويخدع الأمة كلها
وحاكمون يخدعون المحكومين ويغدرون بهم ويسوقونهم فى
قمة الموقف الى الموت خداعا وغشا ، يتاجرون بالشعارات
وبالمبادئ ، وآمال الأمة وشبابها وقادة على مستوى المسئولية
يتآمرون على البلاد ، ويزيفون الحقائق ويبيعون الوطن فى
الظلام .

ربما يكون فى هذا جنوح منى الى جو عاطفى يرضى
مشاعر خاصة لدى حركتها الذكريات ، وأحداث التاريخ
وأشعلتها الأحداث المعاصرة التى هى فى الواقع امتداد لتلك
الأحداث التى عاشها الكاتب وتأثر بها وحكم على أخلاق
الناس وضمائرهم من خلالها .

ومع ذلك فلا أرى انها جنحت بنا بعيدا عن الموقف الذى
نعالجه ، فما زلنا مع المازنى الساخر ، الذى كان مرهف
السخرية لكل شىء ، حتى تتحول الأحداث التالية الى مكونات
للنظرة العامة والحكم الشامل .

وفى هذا الاطار يمكننا أن ننظر الى ترجمة الكاتب
للقصيدة الساخرة « لتوماس هاردى » وعنوانها « أتدفن فوق
قبرى » .

انها تمثل تجرد الدنيا من الوفاء حتى من الحيوان الذى
عرف يوفائه وأصبح مضرب الأمثال ، فكان الأحداث التى
مرت بالانسانية فى النصف الأول من هذا القرن قد غيرت من
الحقائق وأشباهها ، وأفسدت ما كان عصيا على الفساد .

والقصيدة تشكل حوارا بين سيدة ماتت وانتقلت الى حيث
يترك الأحياء موتاهم ثم يعودون اليهم بين الحين والحين —
تنتظر السيدة أن يزورها أحبابها وأقرباؤها ، وتحمد لهم
وفاءهم ولكنها تكتشف فى النهاية انها كانت واهمة وانهم
جميعا نسوها حتى كلبها .

وأعتقد أن فى اختيار المازنى لهذه القصيدة ايماء رمزيا
وتجاوبا مع هذه السيدة المسكينة التى افتقدت أحبابها
وكأنها ليست وحدها ، وليس فقدتها لهم فقط متعلقا بالموت ،
أو من جانب آخر ليس فقط بين الأحياء .

ويبدأ الحوار هكذا :

— « أهذا أنت يا حبيبي تحفر فوق قبري لتفترس غصنا ؟

— كلا لقد ذهب أمس ، وتزوج فتاة حبيبة ربيبة غنى .
وقال عنك انها لا يمكن أن يسؤها الآن ألا أكون وفيًا .

— اذن من يحفر قبري ؟ أهو أدنى أقربائي ؟

— كلا انهم يجلسون ويقولون أى جدوى من غرس الأزهار ؟ ان العناية بقبرها لا تخلص روحها من شباك الموت .

— ولكن من الذى يحفر فوق قبري ؟ أهى عدوة لى ؟

— كلا ، انها لما سمعت انك اجتزت الباب الذى يوصد على كل حى عاجلا أو آجلا ، لم ترك بعد ذلك أهلا للبغض ، ولم تعد تعباً بك أو بجذودك .

— اذن من الذى يحفر فوق قبري ؟ فانى أتألم مع التخمين .

— انه أنا يا سيدتى العزيزة ، كلبك الصغير لا يزال يعيش قريبا منك ، وأرجو ألا تكون حركاتى تزعجك .

— آه ، نعم انت تحفر فوق قبري . . كيف لم يخطر لى اننى خلفت قلبا وفيًا ورائي . أى احساس ان الانسان لا يضارع وفاء الكلب .

— سيدتى لقد حفرت فوق قبرك لأدفن عظمة تكون ذخرا لى اذا جعت وأنا أطوف بقرب هذا المكان . وانى آسف ولكن نسيت ان هذا مرقدك « (١٣٥) » .

أليست نهاية هذا الحوار باللغة التعبير عن الألم للجفاء ،
والتنكر ، والنفعية التى تسيطر على الكائن الحى . وتحكم
تصرفاته وموقفه من الآخرين ؟

كان الكاتب والمترجم يريد كل منهما أن يقول ان الوفاء
لا وجود له ، حتى الميت الذى لا يكلف الوفاء له شيئاً لا ينال
حتى وفاء أحبائه وأقرب الأقرباء منه وحتى الكلب المشهور
بالوفاء ، فان شهرته هذه كذب وهراء .

وكان الحياة لا تمل العبث بالناس حتى بعد الموت ،
فينسأهم أحبائهم ولا يجد أعداؤهم ما يغرى بالشماتة .

ربما كان الكاتب هنا كذلك مبالغاً ولكنه الى حد ما يصور
أهمية الوفاء ويجسمه ويعطى صورة باهتة للحياة وهى خالية
منه وهنا تكمن القيمة الحقيقية للسخرية حين تؤكد القيم
العظيمة ، وعناصر الكمال فى الحياة بأسلوبها الخاص .

١٣ - ومن النفاق الذى سخر منه المازنى تظاهر بعض
الناس بالتزهد فى الحياة وادعاءؤهم ان الموت لا يهمهم وانهم
لا يكتراثون له . . وقد يدعى بعضنا العجب ممن يعدون
لذاتهم عدته ويجمعون له أهميته ، ويحرصون على ما يكلف
من نفقة يدخرونها لذلك اليوم الذى يرحلون فيه ، ويطلبون
أن يكون تشييعهم على أسلوب معين ، غير ان الأمر لا محل فيه
للعجب ، وما يدرينا لعلنا نريد أن نتفادى أن يقال عنا انه
ليس أجدر بنا ولا أمثل من هذا الرحيل ، وما أكثر ما نزعج
ان الأمر لا يعنيننا . وانا لا نكتراث له وانا سنذهب حين يأتى
ذلك بقسدم ثابتة ، وقد نحب أن نمسح أعشار قلوبنا
بالسطوان . فنقول ان الموت مسألة تافهة ، وانا نلقى اليه

الحياة كما يلقي أحدها أعقاب السجائر ، واننا مللنا أن نظل
ندفئ أيدينا أمام موقد الحياة ، واننا متأهبون للرحيل ،
وسنلبس له أبهى الحلل ، ونلف فى أزهى الحرائر وأغلاها
وسنوضع على أجداثنا الرياحين والأزاهير ، وندكرنا الناس
على حين ننسأهم ، ونفضل عنهم ، هذه صفة تميز بها الانسان
عن سائر الحيوان ، ونعنى قدرته على أن يدعى انه لا يكثرث
للموت « (١٣٦) » .

والمازنى هنا يعلن عن حبه للحياة على الرغم من سخريته
منها واستخفافه بها فى أحيان كثيرة وعلى الرغم من اننا قد
نتوهم انه لا يبالي بالموت .

فهو لا يريدنا أن نذهب بأوهامنا عند هذا المذهب ، رغم
ما نعرفه عنه من تأثر بغدر الأصدقاء وضيق بالنفاق وحسرة
على الوفاء الذى يعتبر عزيزا على الأحياء والأموات .

ويؤكد هذا الاتجاه باتهامه الصريح للزهد فى الحياة بانه
الكذب والمغالطة « نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى
أحد الزهد فى الحياة والشوق الى الرحيل . وأن يتظاهر
بالارتياح الى ذكره بعد ذهابه ، حتى التيقن من خلود الذكر
ليس فيه سلوان » (١٣٧) .

١٤ - ويسخر المازنى من انحراف الرجال عن رجولتهم
وانحراف النساء عن انوثتهن وان كان لا يمانع فى ممارسة
كل منهما لحرите ولا يخفى اعجابه بالتطور الذى وصل اليه
الرجل والمرأة فى حسن المظهر والعناية بالشكل « الناس فى
هذه الأيام آنق أزياء وأنظف ثيابا ، وأفخم بزة منهم فى أى
عهد مضى ، ولست أنكر انى قبل خمسة وعشرين عاما كنت

أرى أفنديا يلبس طربوشا مبطنًا بالخوص والحرير أو يرتدى
غير الشدة الاستامبولية القديمة ذات الزرارين اللذين يجمعان
طرفي ياقتهما على الرقبة والتي يبدو فيها المرء كأنه مربوط
من عنقه ، ولم يكن الشيوخ يعنون على الأعم بأحكام التفصيل
ودقة انسجام القفطان أو الجبة على أبدانهم ، أو يتحرون أن
يكون لون الحزام مجاوبا لصبغة القفطان أو بأن تكون لفة
الشال على طربوش العمامة بارعة الشكل تخفى من الطربوش
بقدر وتبدى منه بقدر ، أما النساء فكان زيهن اذا برزن الى
الشوارع يصد العين عن النظر ، ولم يكن الواحد يدرى أهى
دمية تلك الملفوفة فى ملاءتها أم حشوها امرأة .

والآن صارت العين تتعب من النظر الى جمال الذوق حتى
فى الطرقات ، ودع عنك المجتمعات والسهرات ، وصحيح ان
الرجال والنساء تقاربوا ، حسن ، ليس فى الامكان أبدع
مما كان ، لا أدري ممن سمعت أو أين قرأت ان الله سبحانه
وتعالى وكل الى ملك مقيم من ملائكته ، أن يسبح بحمده جل
وعلا ، على أن أنعم على الرجال باللحى وعلى النساء بالشعر
الطويل ، الله وحده أعلم بصدق ذلك ، ولكن أحسب الملك
الموكل اليه هذا الواجب ان صح الخبر قد جدت على صلاته
نبرة تهكم لاذع ، علينا نحن بنى آدم الفانين ، ومع ذلك
لماذا ؟ أمن أجل ان النساء يقصصن شعورهن ويتشبهن
بالرجال فى بعض أرديتهم ، وان الرجال يحلقن . . معذرة
فيختلط الأمر بين هم وهن . . من أجل ذلك يكون الأمر
مدعاة لنبرة سخر ترتفع (١٣٨) .

١٥ — ويسخر من بعض أصحاب الحرف الذين بقوا حيث
هم بينما الدنيا تتقدم من حولهم وتخلفوا عن الركب . حتى

أصبح الواحد منهم يصلح أن يكون مثلاً يضرب فينسحب
الى النوع كله .

ونختار من هؤلاء « حلاق القرية » ومن حسن الحظ أن
للمازنى تجربة ذاتية معه ، عرف فيها هذه الشخصية جيداً ،
ومارس ما عرف عنها وما اشتهرت به ، وصور ذلك كله فى
براعة ودقة ■ عرض على مضيفى أن أستعمل موساه ، فأبيت،
وقلت ما دام للقرية حلاق فعلى به ، فحذرنى مضيفى وأنذرنى
ووعظنى ، ولكنى ركبت رأسى وأصررت أن يجىء والحلاق،
فجاء بعد ساعات يحمل ما ظننته فى أول الأمر مخللة شعير ،
وسلم وقعد ، وشرع يحيينى حتى شككت فى أمره ، واعتقدت
ان الحلاق شخص آخر ، وان هذا الجالس أمامى ليس سوى
طلائعه ، ولما عيل صبرى سألته عن حلاق القرية ، فابتسم
وشط لحيته بكفه وأنبأنى ان الحلاق محسوبى يعنى نفسه ،
فلعننته فى سرى وسألته متى ينوى أن يحلق لحيتى أم لا بد أن
يضرب الرمل والحصى أولاً ويحسب الطالع قبل أن يباشر
العمل ، فلم يفهم ، وأولانى صدغاً كث الشعر ، وقال : هيا ،
فظننته حم وصحت به : أريد أن أحلق ، فسره صياحى جداً ،
فدنوت من أذنه ، وسألته هل فى القرية فيل ؟ فقال فيل ؟
لماذا ؟ فأشرت الى المقص ، فضحك وقال هذا مقص حمير
ولا مؤاخذه ، فقلت ، ولماذا تجيئنى بمقص الحمير ، احمار
ترانى ؟ ويظهر ان معاشرة الحمير بلدت احساسه ، فانه لم
يعتذر لى ، ولا عبأ بسؤالى شيئاً ثم أخرج موسى من طراز
المقص (ومكنة) من هذا الفيل أيضاً ، فعجبت له لماذا
يجىء الى بكل أدوات الحمير ، وسألته عن ذلك ، فقال ان الله
مع الصابرين وبعد أن أفرغ مخلاته كلها ، انتقى أصغر

الأدوات وأصغرها أكبر ما رأيت فى حياتى ثم أقبل على وقال
تفضل ، قلت ماذا تعنى قال اجلس على الأرض ، قلت لماذا ؟
قال ألا تريد أن تحلق ؟ قلت ألا يمكن أن أحلق وأنا قاعد على
الكرسى . قال وأنا ؟ قلت فى سرى وأنت تذهب الى جهنم ونعم
المصير ، وهبطت الى الأرض كما أمر ففتح موسى كالمبرد ،
فقلت : ان وجهى ليس حديدا يا هذا ، فقال لا تخف ان شاء
الله ، ولكن خفت باذن الله ، ولا سيما حين شرع يقول باسم
الله الله أكبر ، كأنما كنت خروفا ويبيصق فى كفه ويسن موسى
على بطن راحته ، ثم جذب رأسى فذعرت ووليت هاربا الى
أقصى الغرفة ، فقال ما هذا ؟ قلت أتريد ان تحلق لى بمبرد ،
ومن غير صابون قال ماذا يخيفك ؟ قلت يخيفنى ؟ لقد دعوتك
لتحلق لى لحيتى لا لتبرد شعرها ، فقال يا أفندى لا تخف ،
وأسلمت أمرى الى الله وعدت فقعدت أمامه فنهض على ركبتيه ،
فتناول رأسى بين كفيه ، وامال صدغى اليه ، ثم وضع
ركبتيه على فخذى ، ولف ذراعه حول عنقى ، فصار فمى
مدفونا فى صدره ، فصحت أو على الاصح جاهدت أريد
الصياح لعل أحدا يسمعنى فينجدنى غير ان طيات ثوبه كانت
فى فمى ، أما رائحة الثوب فبحسب القارىء أن يعلم أنها
افقدتنى الوعى ، ولا أطيل على القارىء ، فقد هوى الرجل
بموساه على وجهى فسلم قطعة من جلدى فردنى الالم الى
الحياة ، وانا فى القوة الكافية للصراخ على الرغم من الكمامة ،
ووثبت أريد الباب - وكأنه كان على كبر سنه أسرع منى ،
وما يدرينى لعله كان يتوقع ذلك ، وعسى ان يكون المران قد
علمه ان يكون يقظا لامثال هذه المحاورات فردنى بقوة ساعده
فتشهدت وتذكرت قول المتنبى :

واذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز ان تموت جباناً

ثم جاء هذا السفاح بطشت يفرق فيه كبش ووضعته تحت
ذقنى ، وصب مادة على وجهى وفى صدرى وعلى ظهرى ليغسل
الدم الذكى الذى أراقه ، وأخرج من مخلاته منشقة هى
بممسحة الأرض أشبه ، فاعتذرت وأخرجت منديلى وسبقته
الى وجهى ، فهى معركة لا تزال بجلدى منها ندوب
وأثار (١٣٩) -

١٦ - ويسخر من الناس عامة ، ويضمن سخريته هذه
رأيه فى فساد الناس وهو رأى بناء على التصور والخيال حين
يرى أن الناس وصور الحياة الأخرى علامات فساد للكون ،
أو أن فى وجود الأحياء دلائل فساد فشأنه شأن العجوز الذى
أدركته الشيخوخة وتناوبت عليه العلل « يخيّل الى ان من
الممكن أن نكون نحن الآدميين وغيرنا من صور الحياة علامات
فساد وانحلال ، وعسى أن نكون ظهرنا فى هذه الدنيا كما
يظهر الدود فى الجبن أو المش ، ومن يدرى ؟ لعنا حشرات
طفيلية يغص بها كيان ضخم فهى تعبث فيه ، كيان ظل موجودا
أكثر مما ينبغى فقد صار جديرا بأن يرمى أو يمحي » -

وترتب على هذا كما هو واضح ان فساد الناس فى
تصوره ، لا يأتيهم من الخارج ولكنه شئ ثابت فى داخلهم ،
وانهم بذلك يفسدون الحياة ويحولونها الى صورة تعافها
النفس -

فأى مرارة لاذعة تجدها فى مثل هذه السخرية ؟ انها
تحمل نتائج التجارب المرة لسنوات طويلة وفيها من وصف

الأسى ما يجعلها أقرب الى الشكوى والتحسر ، ومع ذلك فهى
سخرية دون شك .

١٧ - وأجرى المازنى بعض أفكاره الساخرة على
الشخصيات المرححة التى اختارها لقصصه فاذا هى على طريقته
تبادل التهكم واللوم وتناقش الأمور فيما بينها بأسلوب
الكاتب ولكن فى غير تكلف أو افتعال .

فى قصته « ابراهيم الثانى » تتهكم «ميمى» «بصادق»
المنولوجست الذى يخرج مع الفتيات بسيارته الضخمة الى
الأماكن الخلوية ليدر بهم على القاء المنولوجات .

انها تحتقره على الرغم من قرابته لها . وعلى الرغم من
انه أبدى إعجابه بها ، وانه يرغب فى الزواج منها ، انها
لا يمكن أن تستجيب له ، ولا تجد فى نفسها ما يحملها على
قبوله برغبتها ، وهل تستجيب المرأة لرجل تحتقره
وتحتقر منولوجاته السخيفة ، وترى فيه أضحوكة هزلية ،
هذا الفتى الذى يتعقبها ويطاردها بحبه المزعوم ، وكأنه
لا يرقى الى درجة الحب الحقيقى الذى يعرفه الرجال . ومع
ذلك فانه يطمع فى أن تستجيب له ، وتبادل له حبا بحب «
منولوجست يعوج طربوشه وفمه وساقيه ويروح يتحرك
حركات مضحكة وينطق بهراء أو يلبس جلابية حمراء
مخططة وعلى وسطه حزام من حبل ، وقدماه حافيتان لأن
المنولوج قد يقتضى هذا المنظر البلدى أو يلبس طرطورا
ويصبغ وجهه » .

وتخاطبه فى تهكم واضح وترفض موقفه منها فى
صراحة ، حين يحاول أن يفرض عليها حبه ، ويدعى ملكيته
لها فنقول له :

« انك تبني على أساس من الرمل ، وتسمى هذا حبا ؟
وعلى هذا النحو يمضى الحوار بينهما ويلجأ صادق الى
نفس الأسلوب ، كأنه يدافع عن نفسه بذات السلاح ، فيأخذ
هو الآخر التهكم بميمى وابراهيم الذى تحبه ، والذى تفضله
عليه وليس أهلا لها ولا لأى امرأة أخرى .

ويأخذ فى تجريحه وابراز عيوبه التى منها أن يترك
سيارته لامرأته ، ويخرج معها بدونها ، ويصاحبها دون
احترام لشعور المرأة الأخرى التى هى زوجته ، والتى لا بأس
بها فى نفس الوقت « ذلك الذى له سيارة ، ولكنه يتركها
للزوجة المسكينة يضحك بها عليها ويلهيه بها ويخرج معها
فى تاكسى أو مركبة خيل ، هذا الرجل لا سافل ولا نذل ،
ولا وغد ولا شئ مما تفضلت به على من النعوت الجميلة وأنا
السافل ، أنا النذل ، ليس لى زوجة ، وانما لى قريبة أحبها ،
ومن حقى أن أحبها ، وهى أيضا ليس لها زوج ، ومن واجبها
أن تتوقع أن يرغب فيها من كان مثلها لا امرأة له .

ويستمر فى هذا الأسلوب الساخر الذى يعرض بابراهيم
الزوج الذى يحب ميمى وهى تحبه ، ويصادقها رغم ان له
زوجة ، وتصادقه ، وهى تعرف ان له امرأة أخرى ، ولا ترى
فى ذلك ما يستغرب بل ترى انه هو الطبيعى « ولكن
الطبيعى ليس هو الطبيعى فى نظر المدموازيل ميمى لان
المدموازيل ميمى ترى أن تهب نفسها لرجل له زوجة ، وتضن
على رجل ليست له زوجة ويصبر هذا المحروم بغير حق .
ويطول صبره حتى ينفد ولكل شئ آخر ، وبعد أن ينفد
صبره تستغرب المدموازيل ميمى انه لم يبق له صبر ، وتقول
انه نذل نذل ، لماذا ؟ لأنه يحبها بحق » .

١٨ - وهذه حكمة ساخرة ، أو سخرية تعالج مبدأ هاما يتعلق بموقف الانسان من الحياة فتبدو وهى تنطوى على الجدية وتفسر معنى الخير وكيفية الوصول اليه .

فيقول على لسان صادق موجهها كلامه الى عايدة احدى صديقاته ، وهى تبدى حيرتها أمام الحياة وتساءل عن جدواها « ما فائدة الحياة ، وما الخير الذى نصيبه فيها » فيجيبها اجابة الخبير بالحياة العارف بدور الانسان فيها ، اجابة لا تخلو من العبث - بسؤالها ومستوى فهمها للحياة ، وطريقة تناولها لها « . ان هذا سؤال من العبث أن نلتمس له جوابا ، فالحياة لا يسأل فيها عن الفائدة منها ، وانما علينا أن نحياها على خير وجه وأصلحه ، ويستطرد فى لومه الصريح « ثم أنت أنت المألومة اذا كنت لا تصيبين منها خيرا ، الدنيا كلها أمامك فماذا يمنعك أن تنشدى هذا الخير الذى تسألين عنه ؟ تمسكين عن التماس الخير ونشدانه والسعى اليه ، ثم تروحين تلومين الحياة وتسخطين على الدنيا هل هذا عدل ؟ ويرتفع بأسلوبه الى درجة أكثر سخرية فيلجأ الى الصورة القرية الذاهلة ، « تقعدين وفمك مفتوح منتظرة أن تحنوه لك الملائكة سكرًا ، ثم تشكين اذا حشته الأيام ترابا ، لا يا سيدتى ، لومى نفسك » .

فهو هنا يقرر فلسفة الخير أو مبدأ أساسيا فى تحقيقه ، لكى تنال الخير يجب أن يكون لك رغبة وارادة وعمل ، لكى تحقق النجاح ، وكيف ينجح فى الاستمتاع بالحياة من يقعد ذاهلا عنها ، مترهلا ينتظر أن تأتى اليه وحدها دون أن يبذل عناء فى مد يده ليضع قطعة السكر فى فمه ، انها سخرية من

الكسل والتواكل والعجز عن فهم حقائق الحياة رغم انها معروفة .

١٩ - ويستخدم الصورة والحركة الى جانب اللفظ لكي تشمل السخرية الجو كله :

ولكى يتعرف القارئ على صور الشخصيتين المهاجبة والمهجوة ، فمسمى أيضا حين تتحدث عن « فتحية » احدى صديقات صادق التى تهوى الغناء وتظن أن صوتها جميل ، تختار صوتها لتجعله مادة لسخريتها ، وتستبعد من الصورة صفاتها الأخرى ، حتى يكون التركيز مقيدا فلا تنكر أن يكون لها شيء من الجمال ، ولكن صوتها غير مقبول ، ولا تحسن الغناء ، ثم تمط شفيتها ، وتأتى بحركات ساخرة ، ثم تلجأ الى الوصف مرة أخرى فتقول ان صوتها لا يطاق وتجسم الموقف فتشبه صوتها بزمارة ينفخ فيها من لا يحسن الزمر (١٤٠) .

ومن هذا النوع ما يحكيه الكاتب عن نفسه حين أخرج لسانه من خلف ظهر معلمه ليشارك الآخرين من زملائه فى العبث به أو حين يلتقى بشخص فى الترام ويتظاهر بأنه يعرفه ، ويصافحه فى حرارة وشوق ، ثم يتركه وينزل ، فينزل الرجل وراءه ، ويتابعه بنظراته كمن يحاول ان يؤكد لنفسه انه يعرفه ، أو أنه يستحث ذاكرته لتسعه به ، فيستدير صاحبنا له ليؤكد هذه المعرفة بأن يخرج له لسانه الطويل .

هذا لون من العبث اللاهى القريب من تصرفات الصبيان،

نوع من الاستجابة لرغبات النفس الهازلة أحيانا دون هدف ،
الا اذا كان الترويح عن النفس أو أرضاءها •

٢٠ - وله مع زوجته حوار فكه يسخر من اهمالها له ،
ومن تناقضها معه بأسلوب كان يسخر فيه من نفسه ، أو من
غرور الرجل بصفة عامة فى وقت واحد ، بحيث نشعر ان
السخرية هنا منصبة على الموقف نفسه الذى يتكون من
صورتين متناقضتين -

ويمضى الحوار على هذه الصورة فيقول لزوجته ■ ان من
الواضح ان تربيتك ناقصة جدا ، هذا انا بجلال قدرى
أكلمك منذ عشر ساعات وخمس وعشرين دقيقة وثلاث
وأربعين ثانية ، وانت لا تجيبين •

قالت الزوجة أخيرا : وألقت ما بيدها وكان شيئا تطرزه
ولا يدرى هو ما تعنى به « انى لست اليوم كفى لك ولهزلك
فاسكت من فضلك » -

قال لها : « هذا بدل جميل من الاعتذار الا تستحين
يا امرأة ؟ ثم ما هذا الذى تتشاغلين به عن التقاط الحكمة
من فم سيدك وتاج رأسك وبعلك ؟

قالت : أرجوك • أرجوك يا مسلم ثم ان الطباخة
خرجت » -

فانتفض واقفا وصاح بها ■ نهارك أسود »

٢١ - وليست سخريته من زوجته على هذا النحو ضربا
من المعابثة ، بل يمثل رأيا خاصا له فى ضوء تجربته الذاتية
وظروفه البيئية الخاصة ، وان أصبح الرأى ينسحب على
الزواج بصفة عامة حتى انه فى أحد الأوقات وهو يتحدث

مع زوجته ، يخطر له خاطر ، هو ليس جديداً فى الواقع ، ولكن الغريب ان يخطر له وهو فى جلسة عائلية أو زوجية هادئة ، ولا يطرد هذا الخاطر بل يبتسم له ، ويسترسل ويطيل السباحة معه ، يخطر له « ان الزواج يشبه لبس الحذاء والاعزب كالذى اعتاد الحفى ، فاذا لبس الحذاء شعر بالضيق والكرب والزوج الذى يهمل زوجته زمناً يكون كالذى ترك حذاء وتحذى سواء فاذا عاد الى الأول أتعبه وأحس انه ناشف لايلين لقدمه أو ان رأسه المستدق أضيق مما ينبغى أو ان لسانه قد لون ، أو ان جانبه قد تقبض أو أنه يزم زماً محكماً ، والصبر والمواظبة لا غنى عنهما حتى يلين الحذاء ويعود مريحاً كما كان »

وهذا الاستطراد والاطالة والصبر على الموقف يتجاذبه ويلح عليه ان يولد منه أكثر من جانب ويتناول كل جانب على حدة ، هذه الخواص من الصفات المميزة لأسلوب المازنى الساخر .

يريد أن يخفف عن نفسه ما أثقلت عليه خادمته ، ويريد ان يصور سوء فهمها له ويبرز التناقض العجيب بين أفعالها وبين ما يطلبه منها ، فلا يمل ان يضع بين يدي القارئ أكثر من نموذج « لا أطلب منها شيئاً الا وتجيئنى بخلافه ، أقول هاتى الكبريت ، وليس فى لفظ الكبريت ولا حروفه ما يمكن ان يتلبس بالجبن الرومى ، وهى ليست بالصماء ، فان سمعها كسمع القطط ، وأنا خفيض الصوت ، ولكن أتوخمى معها أن ازعق وأصيح حتى يبع صوتى ويوجعنى حلقى وأمراض يوماً أو يومين ، ومع ذلك لا تكاد تسمعنى أطلب الكبريت حتى تقول حاضر ، وتعمد الى ملاءة سوداء

تلقئها على نفسها ، فانها حقية وتخرج فتشترى لنا جبنا قد يكون روميا غير مزيف أو مقلد ، ولكنه لم يخطر لى على بال ، ولا كانت لى رغبة فيه ، وأراها مقبلة على تحمل على كفيها صينية عليها طبق فيه الجبن الرومى وشوكة وسكينة وفوطة ولقمة ، فانها تدرك من تلقاء نفسها وبغير حاجة الى تلقين ان الجبن الرومى لا يؤكل وحده فلا بد من خبز معه ومادام سيدها يأكل وقد اشتهت نفسه الجبن الرومى فهل تتركه يوسخ يده ؟ معاذ الله وهذا هو تفسير الشوكة والسكينة .

وانظر الى هذا الذى على يديها فاتميز من الغيظ وأكاد أطق وأنفلق ، ولكنى ألم نفسى بجهد وأهز رأسى وأروح أتعجب لقدرة ربى على خلق كل هذه الاصناف من الناس ، هذه امرأة لها كل مالى تقريبا من الاعضاء وليس ينقصها شىء وهى تتكلم العامية التى نتكلمها ، ولا أعدت لها لغة غيرها ومع ذلك فلكل لفظ فى هذه اللغة معنى غير معناه عندنا ، فالكبريت معناه الجبن الرومى والكتاب معناه طاحونة اليد ، والكلب معناه الخيط والابرة ، والكمون معناه السجاير حتى لقد خطر لى ان الألفاظ التى تبدأها بالكاف هى التى انفردت عندها بهذا الحال المعكوس وأنى أخص هذه الألفاظ ايثارا للراحة وأثبت معانيها الى جانبى ليتسنى لى ان أخطبها بلغتها ، فأقول لها مثلا خذى اشترى لى كمونا ويكون مرادى السجاير أو هاتى كلبا وخطى هذا الزرار ، واذ مررت بالصانع الذى يصلح طواحين البن خذى هذا الكتاب فأصلحيه عنده أو اشترى لنا كبريتا أى بترولاً .

٢٢ - ويسخر من الاحزاب السياسية التى كان يراها من حوله تتصارع من أجل المصالح الخاصة والأنانية وحب

الثروات تحكم تصرفاتها ، وتحرك نشاطها وليست المصلحة الوطنية ولا رغبات الشعب .

ولا يرى ان الاحزاب السياسية تختلف كثيرا عن جماعات الصبيان التي كانوا يكونونها فى الحارات والمناطق الشعبية ، أنه يريد ان يتهم هذه الأحزاب بالصبيانية وبأنها رغم ثقافة أعضائها ورغم ظهورها على المستوى العام ، والمهام الكبيرة المنوطة بها فانها لا تختلف كثيرا عن مجتمع الصبيان ، ربما الا فى التكالب على السلطة ، والعمل من أجل التفرد بالحكم ، وهذا أيضا لا يفترق بعيدا عن صراع الصبيان من أجل الحصول على شىء أو من أجل الظهور بمظهر القوة أو تحقيق السيادة على موقف ، وهو عمل من أعمال (الفتونة) التى نعرفها .

ان المازنى يرى فى الاحزاب السياسية عودة الى نظام الاشراف الذى انتهى من ضمير العالم وأصبح غريبا على مجتمع الانسان « ما هذه الاحزاب السياسية التى نراها ؟ أليست صورة أخرى للاشراف الذى عفا على عهدهم الزمن ؟ الذين كانوا لا ينفكون يقتتلون على السلطان والمجد ؟

والاحزاب تطلب الحكم ، وتزعم انها صادقة لان غرور الانسان يجعله يتصور أنه أقدر ما عداه ، ولكنها كاذبة حين تزعم ان غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاها أو سلطانا ولا يفيدها ان تنعم بمزايا الحكم » .

ويصور الصراع فى داخل الحزب الواحد قائلا « وكل حزب فى الدنيا عبارة عن أحزاب شتى ، كل أعضائه يتصارعون فى سبيل الصعود والارتقاء الى القمة ، والحرب

دائرة أبدا بلا فتور ، والسلاح لا يلقي فى ليل أو نهار .
هذا يؤخر نفسه ويقدم سيره ويتخذ من مظهر انكار الذات
وسيلة للكيد لمنافس له وما يقدم غيره على نفسه الا ان يكون
آلة فى يده » .

ويقارن بين الاحزاب بشكلها الذى عرفه ، وبين عصابات
الصبيان فى الماضى حين كانت احداها ترسل صبيا لجر شكل
عصابة أخرى فيلقى بالواقعة لتثير الشلة ويترتب على ذلك
نشوب عراك حاد ، فكان الصراع اليوم بين الاحزاب هو
صورة متقدمة لهذا الصراع الذى كنا نعهده فى الحارات
والذى كانت تقوم به عصابات الصبيان .

يقول المازنى ■ لقد مضى ذلك العهد بشره وخيره ، ان
صح ان له خيرا وجاء عهد آخر ليس فيه فتوات ، فقد
انتظمت شئون الامن واستقر النظام ، وتهذبت النفوس ،
ورقت أيضا ، ولكنى كلما فكرت فى الأمر بدا كأن طرازا
من الفتوات قد نشأ وحل محل القديم وكأن ضربا جديدا من
جر الشكل قد بدأ فى الوجود ، طرازا لا يتقابل فى الحارات
ولا يفسد الزفات ولا يحمل ليالى الغم الصارخة كوما من
التحطيم والهرس ولكنه يعفن الحياة ويسود وجوه العيش
وجر الشكل لا يتحرك بالافراد ولا يرسل (الرائقة) ،
تشرح رأى وتفتح اليافوخ وتقطع الانف والصدغ ، ولكنه
يتصدى للجو فيكدره ، وللنفوس فيثيرها ، ويوهج الغبار
ويرسل القذائف يضرم بها النار ثم يمدّها ويغذيها بما
يؤرقها ويدعها تزغرد ، تلك على الترتيب الأحزاب
وصحفنا .

وهذه الاشارة الى الصحافة فى نهاية الفقرة تعطى صورة

لمفهوم العلاقات فى دنيا الصحف عند المازنى ، ولم تكن تختلف كثيرا عن دنيا الاحزاب ، بل هى كانت جزءا منها ، وبعض صنائعها ، فلا أقل من ان تمثل ما يجرى فيها . وكانت لسانها وبعض أدوات الصراع اللسنة وهى مجال للتصارع والتباهى واظهار العيوب وتكتيل القوى ضد الأطراف الأخرى ، ثم هى من منطق الممارك والخصومات تعتبر فى مقام جر الشكل . »

ويتذكر المازنى نفسه فى هذا الاطار ويعجب لانه كان فى بداية حياته وفى نهايتها يمثل دور جر الشكل (١٤١) . « كم رحت أعجب لقسمة الحظ ، كنت فى حادثتى لا أتردد ان أؤدى وظيفة جر الشكل فى معارك الحارات وقد شببت عن الطوق جدا ، ولكنى أرى آخرتى مازالت معقودة بأولادى ، فقد طوفت ما طوفت ثم انتهيت الى الصحافة وعدت كما كنت أجز الشكل . »

هل يعنى بذلك ان بعض الاحزاب كانت تلجأ اليه ليقوم بهذه المهمة لحسابها ؟ أو يعنى ان طبيعة المهنة تسمح له بأن يقوم بهذا العمل ، أو ان هذا العمل هو شأنها أو ان الحياة فى نظره لا تتقدم كثيرا ، أو على الأقل بالنسبة له . فالدور الذى كان يؤديه فى صباه ، هو نفس الدور الذى وجد نفسه يؤديه رغم تقدم السن والثقافة والتجربة .

٢٣ - ويذكره زيف الاحزاب بزيف الدول ، وكما تدعى الاحزاب النزاهة والشرف والاخلاص فان الدول أيضا تدعى شرف المقصد ونزاهة السلوك .

وكما تغلب الاحزاب الحقائق من أجل مصالحها الخاصة ،

وتستخدم الاخلاقيات والمبادئ ستارا تعمل من ورائها
لحساب أغراضها الذاتية وأطماعها من أجل الحكم والسلطة
فان الدول هي الأخرى تقلب الحقائق وتزعم غير واقعها
وتبنى سياستها على عكس ما توهم به الآخرين .

ان الرغبة فى السيطرة والتحكم والاستعمار هى المحرك
القوى لبعض الدول الكبرى فى الوقت الذى تدعى فيه انها
تعمل من أجل السلام وحده ، وكل مساعيها من أجل تحقيق
أهدافها لا من أجل تحقيق مطالب الانسان . اننا نرى بعض
الدول الكبرى تتحدث عن السلام وهى تستعد للحرب ،
وتظهر ايمانها بالعدل ، وهى تنشر الظلم والتمييز علنا
بلا أى حياء . وتدعى لنفسها الزعامة وهى تخلو من كل
مبدأ اخلاقى تعتمد عليه الزعامة .

ولقد تأثر المازنى بهذه التناقضات بين الدول وبين
مبادئها المعلنة ، بين المثاليات التى تدعيها والواقع المكشوف
الذى يصور حقيقتها . « ألسنت ترى الى الدول كيف تعلن
عن فضائلها ومحاسن صفاتها ومميزاتها وهى قد أوتيت كل
الردائل والمقايح والنقائص وكيف تدعى شرف العقل ونيل
المقاصد والمنازع وهى فائزة القلوب بالحق والضعفينة .
وكيف تتظاهر بالزهد والعفة عما فى يد الغير وهو شاغل
شباب مطامعها ومالىء جو آمالها ، وكيف تزعم انها تفيض
عطفا على أمم العالم وحبا للبشر وايشارا لخيرها ، وهى قد أكل
قلبها الكره والاحتقار وكيف تقاوم كل حركة رقى وهى
تباهى بأنها مولد الآراء الجديدة ، وكيف تفاخر بما تقيمه
من قلاع الرقى وانجاد الرفعة ، وهى تجر رجلها وراء أصغر
الشعوب ؟ وكيف تتشدد بمبادئ العدل وهى تظلم الضعفاء

وتسرفهم وتسلبهم حريتهم وتنتهك كل حرمة ، وتفجر فى كل عهد ، وتنتقض كل وعد ، والناس يسمعون هذه الدعاوى الخلابية وتسحرهم فتنتها ، ويصدقونها ولا ينتبهون ولو نبهتهم الى ان اليد لا تكثر بما يجرى به اللسان ، واذا كان هذا مبلغ التبجح بالباطل فماذا عسى ينبغى ان يكون مقدار الجرأة فى الحق (١٤٢) .

واعتقد أنه فى نفس الوقت يسخر من هؤلاء الذين لا ينتبهون ولو نبهتهم ومن هؤلاء الذين مازالوا حتى يومنا هذا ، يتغافلون عما حولهم ، ويتشددون بهذه الدول التى كانت ولا تزال وراء كل مشاكلنا . وكأنهم لا يحسون شيئا ، ولا يعلمون عن ماضيهم القريب وحاضرهم المعاصر الا عكس ما يعلم الناس .

ان كثيرا من الناس يتجاهلون الحق ولا يريدون ان يسيروا مع رأى العام لان هذا يضعهم مع الشعب فى قالب واحد وهم يحرصون على التميز فى الانتماء المتخاذل الضعيف الى قوى الظلم العالمى ، التى جرت علينا وعلى وطننا وجيلنا كل النكسات التى نعانى منها .

ان المازنى على ما يبدو يسخر من هؤلاء بمثل سخريته من الدول الظالمة ، فكلاهما مشترك فى تزيف الحقائق ، فاعل للظلم أو متستر عليه .

ويسخر فى نفس الوقت من الدول الصغيرة التى لا تعمل من أجل قوتها ، وتعيش على انتاج غيرها وهى لا تعلم أو لا تبالى بأن هذا يعنى دوام فقرها وضعفها ، وتخلفها الأبدى ويأخذ مثالا على ذلك انتاج السيارات ولم تكن مصر قد بدأت فى هذه الصناعة « أحسب ان بلادنا هى الوحيدة التى

يجتمع فيها هذا العدد الضخم من السيارات الفخمة من كل طراز أوربي أو أمريكي ، أو لعل الاصح ان أقول ان بلادنا ونظائرها من البلدان لا تصنع السيارات وانما تقتنيها ، ولا أعد ذلك مظهر غنى بل آية تخلف ، والمثل العامى يقول : « رزق الهبل على المجانين » .

ونحن الامم المتخلفة فى ركب الحضارة العالمية ، المجانين الذين تجد أوربا وأمريكا رزقها عندهم » .

سخرية من الحياة

٢٤ - سخر المازنى من الحياة ، لانه على قدر ما عاش فيها لم يفهم جدواها ، أدرك منذ الصغر نهايتها وربما بأعمق من أدراكه لبدايتها ، فنشأ لديه الاستخفاف بها وبكل ما فيها .

كان سكنه بجوار المقابر ، وفى أطراف دنيا الاحياء ، يطلعه على هذه النهاية فى كل وقت ، وفى حركاته ذاهبا أو عائدا وفى جلساته فى شرفة بيته ، وهو يتأمل شمس الأصيل ، أو لمعان النجوم فى الامسيات فيجد ان كل شىء من حوله مختلط بالنهاية . وقد يكون ذلك مفزعا بصورة غير محسوسة وقد تتولد عنه ظاهرة نفسية معقدة هى تنبه الانسان لمصيره على نحو قد يكون مرضيا فى بعض الاحيان فاذا هو كل لحظة يتمثل ما يؤكده له المصير المحتوم الذى ينتظره كما ينتظر غيره من الاحياء .

وقد نتمثل نحن ذلك ، ولكننا لا نشعر بتأثيرات مرضية أو بقلق زائد ، ولكن اذا كان التمثل مؤيدا بالمشاهدة ، اليومية ، أو المعاناة أو المكابرة عن قرب فالأمر يختلف .

وقد لا يتأثر الآخرون بمثل ما تأثر المازنى لانه مهياً لهذا التأثير . ولأنه مرهف ، ولم يكن فى حياته وفترة صباه ، ما يجذبه الى ان يستغرق فى الوجود وينسى معه عدمية المستقبل الذى يستحضر قربہ دائماً .

ولذلك لا ندهش اذا رأيناه يعتبر هذا القدر الذى نعيشه من الحياة تافها ، مادام الموت ينتظره ويتساءل لماذا خلقنا ؟ ولماذا كان هذا الوجود ؟ ويستخف بكل شئ فى غير مبالاة .

وليس عدم المبالاة هنا يعنى القوة والاندفاع وحب المغامرة ، ولكنه يعنى الاستهتار أو عدم الاهتمام . وقد يكون هنا مفتاح سـخريته أو موضع التعرف على البذور الأولى لها . لقد تفتح وجوده على العدم وبدأت حياته ترسم التناقض الكبير الهائل أمامه ، ولم تساعده على حل المشكلة أو مواجهتها كما واجهت غيره من الناس ، هذا التناقض الهائل يكون علامة بارزة فى طريقه ويلون كل شئ فى عينيه ويشكل كل صورة تظهر له ، حتى ان الارض التى تضم الوجود والعدم على هذه الصورة ، ويبدو انها طبيعة لذلك فى صمتها وهدوئها ، هى فى الواقع تنطوى على حيرة ، وتضج بحيرتها ولا تفهم شيئاً ولا تلك الا ان تسخر هى الأخرى « ما جدوى هذه المساعى ؟ ما خير ان تزخر على ظهري الحياة ؟ لأية غاية أو فى أى سبيل ارهاقى وكدى واملاى على الادهار ؟ انه عبث متواصل فى الوسع رفع متوئته بالمحو والسلب ، وقد تكون لهذا حكمة ، ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو انها شاعت الا تكون هذه الحيات « (١٤٣) .

وبعد هذا التساؤل الذى تصور المازنى ان الارض تضيق به * يسترسل فى الحديث عن نفسه ليضع أيدينا على المفتاح الصريح الواضح « وما ضربت فى هذه الصحراء أو صافح وجهى نسيمها ، أو سفت الرياح على رمالها . أو أدت عيني فى عريها الازلى ، الا هتف بى من ناحيتها هاتف . يقول ابن داود ، « باطل الابطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان من كل تعب الذى يتعبه تحت الشمس ؟ دور يمضى ودور يجرى والارض قائمة الى الابد . . كل الانهار تجرى الى البحر ، والبحر ليس يملآن ، كل الكلام يقصر لا يستطيع الانسان ان يخبر بالكل ، العين لا تشبع من النظر والاذن لا تمتلئ من السمع ، ما كان فهو ما يكون والذى صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد ، أنا الجامعة ، كنت ملكا على اسرائيل فى اورشليم ووجهت قلبى للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات ، فاذا الكل باطل وقبض الريح * »

ويقول المازنى معقبا على ذلك وأنا أيضا كالجامعة ، وجهت قلبى الى المعرفة وامتحنت نفسى بالسؤال وعللت روحى بالتفتيش ، بنيت لنفسي امالا ، غرست لنفسي أوهاما ، عملت لنفسي جنات وفراديس ، غرست فيها أحلاما من كل نوع وثمر * وهذا كان نصيبى من كل تعبى * * قبض الريح (١٤٤) -

الأسلوب هنا متشائم على الرغم من اننا لا نرى هذه الدرجة من التشاؤم فى مواقف أخرى للمازنى *

ولا أميل الى عتياره من بين المتشائمين ولكن هذه الحالة تنتابه خصوصا عندما يكون تحت تأثير التأمل فى الأرض التى

نشأ عليها وفي المكان الذي طلع على الحياة منه أو يمكن ان
نقول طلع على الموت منه .

أكاد أشعر أن هذا النوع من رد الفعل للتعلق بالحياة ،
الذي هو في نفس الوقت صدى للخوف من العدم أو التعرف
المستمر على صورته ومظاهره .

وأعتقد ان مظاهر العدم هنا لا تستطيع ان تطفى كلية
على تأثير مظاهر الحياة ، ولعل الحيرة منشؤها الصدمات
المتوالية التي يتلقاها أبناء الحياة نذيرا بالفناء رغم اننا
لا ننكره ولا نجحده ولكننا نحب ان يكون ادراكنا له هكذا
في غموض ، ومن غير تذكر مستمر .

وهذا الهمس الخافت للمازني ينقله اليينا على حالته بين
النقيضين موزعا بين الحياتين « بيت على حدود الابد - لو انه
كان للابد حدود - وليس هو بيتي وان كنت ساكنه ،
ما أعرف لي شبر أرض في هذه الكرة ولقد كانت لي قصور
ولكن في الآخرة - بعت بعضها والبعض مرهون بحينه من
الضياع ووقفت معلقا بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم
العالمين (١٤٥) .

ويبدو أنه لا يترك نفسه معلقا لمدة طويلة هكذا ، لان
التعلق يعطى معنى الاهتمام أو معنى الجبرية على موقف قد
يكون مفروضا عليه ، وهو ليس مهتما على الدوام . كما
أعتقد أنه لا يعيش تحت سلطان الجبر .

أنه يعترف بأن الفرق بينه وبين ■ هملت « ان هملت
معنى بالحياة والموت . وبأن يكون أو لا يكون وبأن يبقى
على نفسه أو ان يفجعها أما المازني فكما يروى هو نفسه

« لا يعنينى شيء من هذا ولست أرانى أحفل ، لا الحياة ولا الموت ولا الوجود ولا العدم ، ولعل الاصح والاشبه بالواقع ان أقول ان وقتى لا يتسع للتفكير فى ذلك » .

هذه كما نرى علامة صحة ، علامة اختبار موقف واع من الحياة وتأثر بالبداية والنهاية ولكنه مستخف بالتناقضات التى يراها بينهما .

ألسنا نستطيع أن نجد فى هذا موقفا مثاليا يعيننا على تقبل ما يصادفنا فى حياتنا من ظروف غير مقبولة ، ومن ظروف نشعر بأنها تتناقض معنا أو مع المثل الأعلى ؟ الا يفيدنا ان نتعالى عليها ونبتجح الى نوع من الاستخفاف أقل مظاهره الا نشغل أنفسنا بالوجود والعدم ؟ أو بمعنى أبسط ان نعيش الوجود والعدم دون ان ننحنى لهما أو نعطيتهما من الاستغراق الفكرى بالا نكون بحكم طبيعتنا فى حاجة اليه ؟

بهذا الأسلوب وقف المازنى عبر الحياة وهو الأسلوب الذى فسرهُ بعض الباحثين بأنه افتقار المازنى للحياة بكل ما فيها وإيمانه بتفاهتها . . « ومن مظاهر هذا الاحتقار أنه مهما اتضع أو تواضع فلن يهبط الى أقل من مستواها العام » .

ولقد ضاقت مساحة الحياة فى نظر المازنى حتى وصلت الى كونها لا تزيد عن « جيئة وذهوب » . .

« لا شيء سوى اننا نجىء الى هذه الدنيا من حيث لا نعلم ثم نحس اننا جئنا اليها وصرنا فيها ثم نمضى عنها ولا ندرى اننا مضينا » (١٤٦) .

الى أى حد يقترن هذا بخواطر الخيام :

لبست ثوب العيش لم استشر
وحررت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضو الثوب عنى ولم
ادرك لماذا جئت ؟ أين المفر ؟

هل كان كل من الرجلين يريد ان يعرف مقدما لماذا
يجىء ؟ ولماذا ينتهى ؟ أم هو يصور مدى احساسه بالسلطة
المفروضة فى وجوده وعدمه ، وأنه فى أصل هذا الوجود
والعدم ملك لقدر لا يحفل برأيه ولا يعطيه التفسير لما يجرى
عليه ، حتى أنه فى ساعة الوجود أو العدم لا يعرف أنه وجد
أو مضى ، بل انه يولد ومعه كل شىء عن نهايته ، وما يحدث
له فى حياته ، وهو لا يدري عن ذلك شيئا .

ويردد المازنى ما قاله « مترلنك » فى بعض رواياته
« اننا ننحدر الى دنيانا هذه وفى يمين كل واحد منا حقيبة
يحمل فيها المقدر له والمقضى به عليه ، ويظهر ان الموكل
بتحميلنا هذه الحقائق أشد يقظة من ان يدع واحدا يهبط
الى الارض فارغ اليد ، أترى لم يحاول أحدنا ان يفلت
ليجىء خالى الوفاض ، بادى الانفاض كما يقولون . وكيف
يا ترى تكون حياته اذا جاء الى الدنيا كالصفحة البيضاء ،
التي لم يخط فيها حرف ؟ أيبقى كالدرهم المسيح لا تتناوله
أيدي الصروف ولا يتعاقب عليه من الحياة لا خير ولا شر ؟
ومن الذى يسعه ان يرسم لنفسه صورة ما قبل الحياة ؟ (١٤٧)

وعلى الرغم من ان المازنى قد عرفنا بمنهجه فى الحياة ،
القائم على ان يعيشها دون ان يشغل نفسه بالتفكير فيها ،
أو دون ان يتسع وقته لهذا النوع من الفلسفة ، على الرغم من

ذلك فهو لا يستطيع ان يخفى اهتمامه بموقف الانسان من الحياة . وليس فقط الحياة التى يحيها ، ولكن أيضا ما بعدها وما قبلها ، ويرى غريبا من الانسان ان يحفل أكثر بما بعد الحياة ، ويعجز عن ان يتصور ما قبلها بالنسبة له حيث يقول :

« ومن الغريب ان الانسان فكر فيما يكون بعد الموت وتصوره على وجوه شتى . واعياه ان يرجع البصر الى ما كان قبل هذه الوفادة الى دار التحول » (١٤٨) .

وليس فى هذا غرابة على ما يبدو وليس على الانسان اذا عجز عن التعرف على ما كان قبل وفاته ، لانه فى هذا مشغول بالمستقبل . حتى يستعد له أو يكون على حذر منه .

ولكن الانسان مع ذلك لم يهمل فى التعرف على الماضى ، ولعله قد شعر أحيانا انه تجاوز الحد فى كلفه بهذا الماضى . ومن هنا تتجدد الدعوات من آن لآخر الى الاهتمام فقط بالمستقبل .

ولعلك تلاحظ ان العلم لم يقصر فى دراسة ما قبل الحياة على النحو الذى اهتم فيه بالتنبؤ لما بعدها .

بل ان العلم قد وصل الى اعتبار الماضى حقائق دخلت فى حيز التأكد ، وليس هكذا نظره الى المستقبل البعيد وحقائق الكون فيما بعد حياتنا قد تكون من قبيل التخمينات ، وليست هكذا حقائق الماضى ، ولقد اهتم الانسان بحياته هو فى الماضى والمستقبل . وتفرعت عن ذلك مذاهب شتى والعدم ملك لقدر لا يحفل برأيه ولا يعطيه التفسير لما يجرى عاجتها الفلسفة وتفسيرات الروحانيين والديانات .

ولكن المازنى - على ما يبدو - يعنى بحديثه هذا الانسان الذى تضطرب به الحياة من حوله ليس الانسان العالم الذى حفل باسرار الحياة وما قبلها وما بعدها ، انما الانسان العادى الذى يعيش ببساطة ، ولا يحمل نفسه عناء البحث فى نفسه أو حياته ، وتشغله الأفكار المعروفة ولا يحاول أن يأتى بجديد ويعنى فقط بما يرى من حوادث الميلاد والموت ويرى الناس يتحدثون فقط عما بعد الموت ولا يتحدثون عما قبل الحياة فلا يشذ عنهم ، بل يمضى معهم فى الركب ، من غير عناء ولا توليد *

والمازنى متأثر فى ذلك « بتوماس » هاردى الشاعر فى قصيدته « ساعة السنين » والتي يروى فيها عن حوار بينه وبين الروح « قال الروح : انى أستطيع ان أرد ساعة السنين فتكر عقاربها راجعة ولكنى لا أستطيع ان أقفها حيث تشاء فان اتفقنا على هذا ، فاصدر بها راجعة ، فانه خير من ان اتصورها (يعنى حبيبته) ميتة ، فاجابنى « سلام » ونشر صورتها كما كانت فى آخر عهدى بها ، ثم صارت ترجع أصغر فأصغر ، حتى عادت الى يوم عرفتها أول مرة ناضجة الصبا ربا الشباب ، فصحت قف وكفى ، دعها تبقى هكذا أبدا ، ولكنه هز رأسه ، وأسفاه * لا سبيل الى الوقوف فمضت تعود حبيبة طفلة ، ويتضاءل وجهها شيئا فشيئا حتى صارت لا شيء كأن لم تكن ، فتوجعت وقلت ، لقد كان خيرا من هذا ان تبقى عندى ميتة ، اذن لبقيت حية بذكرها ، أما الآن فلا سبيل الى ذلك فقال فى جفوة (انك انت الذى اخترت ان تغير المقدور وتفسده) (١٤٩)

والى هذا الحد يبدو ايمانه بالقدر ، وبأن محاولة تغييره
افساد له ، وافساد للحياة نفسها -

ثم يفسر لنا ذلك تعلق كل من المازنى وهاردى بأيام
الشباب ، والرغبة فى العودة اليها والبقاء عندها ، لان ما قبل
ذلك عودة الى الضالة والصغر وما بعده دخول فى الزيف .

والخريف يؤذن بالنهاية ، ويضع الانسان أمام حصيلة
لحياته ضعيفة وتافهة بالنسبة لآماله التى كان يعيش بها فى
عهد الشباب ، فكأنه ينتهى الى الضالة أيضا ثم الزوال .

ان كل شىء قد أوشك على الزوال أو زال فعلا حتى
الآمال فقدت حلاوتها وأصبح الباقي من رحلة الانسان وجودا
فقط ، وبمجرد اندفاع فى الطريق الذى كانت تجرى فيه
الحياة الأولى كما يجرى التناول من التزام خطوات الى جانبه ،
حين ذلك يعرف المرء ان اذنه التى كانت تشملها همسة الحب
الخافتة لن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب
الذى كان يطفر اذا هتف بالنفس هاتف من أمل أو طماح
ينخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقه عن الانتظام وبدأت
الآمال والرغائب التى كنا نعتز بها ونحرص عليها تفقد
حلاوتها وقوتها ونضارتها ، وتندى زهرتها من أوراقها
وتصغر وتتساقط على الارض ، ويطيرها النسيم هنا
وهناك « (١٥٠) » .

هكذا كان احساسه بخريف العمر ، وهو الرجل المرح
الذى كثيرا ما تناول الحياة بأكثر من البساطة ، بالاستخفاف
وبأنه لا يعنيه منها شىء . وهكذا يتأثر من كل جانب ، ويبدو
متشائما أو يائسا ، وكأن هذه المواقف تذكره بما لقي فى

حياته من متاعب وما عانى من لوعة اليتم والاحساس بالحاجة الى الكمال .

والا فهل هو وحده الذى دخل مرحلة الخريف هذه ؟ وان كل من يطول به عمره يشهد هذه الفترة ويقضيها بنخيرها وشرها ، وقد لا يتأثر الى هذا الحد ، وقد لا يشعر بظلمة ، ولا يحس بفقدان الامل ولا فقدان حلاوته . انما هو المزاج الخاص والتجارب التى دخلت فى تكوين هذا المزاج .

ان المازنى وان نجح فى الاستعلاء على الاحداث ، فانه لم ينجح فى التخلص نهائيا من آلامه الشخصية ، وظلت هذه الآلام تعاوده من آن لآخر كلما حدثت تغيرات فى حياته » لذلك فاننا نشعر بطعم خاص لسخريته من الحياة ومن الزمن ومن التقلبات التى يمر بها طعم المرارة والتأثر بالتجارب ، طعم التعبير الى المفعم عن انسان عانى وصارع ، واراد تلقائيا ان يضع تفسيراته أمام القارئ لكل ما يفعل به أو يتأثر ، وقد يكون فى هذا كمن يستخدم لغة اراد الغير ان يتعرف الطريق اليها ليهتدى بها وليس القصد من ذلك ان يكون معلما للآخرين أو لسانا عنهم ، وانما هو يمثلهم تلقائيا فيما لو وجدوا أنفسهم فى مثل ظروفه ، وكأنه بذلك يوفر عليهم ان يجهدوا أنفسهم فى البحث عن حل اذا عجزوا عن ان يلتمسوه فى أنفسهم ، وفى ردود الفعل الطبيعية عندهم .

ان سخرية المازنى من الحياة فى أطوارها المختلفة التى تمر بالناس جميعا ، تساعد على قبول هذه الاطوار واحتمالها ، وتخفف العبء عن هؤلاء الذين ثقل عليهم العبء وناءوا به ، واختلطت عليهم السبل فعجزوا عن

التكيف على النحو الذى يناسب الحياة ويناسب قدراتهم فى
مختلف مراحل العمر .

ولم يترك المازنى مرحلة من هذه المراحل دون ان ينشغل
بها ، ويقف أمامها ، حتى الحركات التلقائية ، حتى صراخ
الطفل ساعة ميلاده ، وساعة استقبال الحياة تشغل هذا الذهن
المرهف بتناقضها مع استقبال الال له بالفرح والبهجة ،
والبشائر والزغاريد .

ولندع التفسير العلمى لظاهرة الصراخ لدى الطفل ساعة
الميلاد جانبا فما يعنيننا هنا هو تفسير الكاتب لها . وهو لم
يعطل الوقوف عندها الا بقوله « أحسب ان أول حياتنا شرها » ،
ثم تركنا لابن الرومى حين يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها
يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها وانها
لأرحب مما كان فيه وأرغد ؟
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه
بما سوف يلقي من أذاها يهدد

ويتركنا كذلك لشاعر عربى من نفس الطراز يقول :
« جئنا الى هنا باكين وانك لتدرى اننا لانكاد ننشق الهواء
حتى نصيح ، نصيح حين نولد لأننا جئنا الى هذا المسرح الكبير
للمجانين » (١٥١) .

ثم يعود المازنى الى نفسه لا ليسترسل فى تأكيد ما تصوره
الشاعران من خوف الوليد من المستقبل ، ولكن ليوضح لنا
ما يلفت اهتمامه ، وهو فى الواقع موهبة استحضار النقائص

ووضعها فى مواجهة كل منهما الآخر . انه يقارن بين الصراخ وبين الزغاريد ، ويقابل بين احتفال الناس بنا حين نولد ، وبين اهمالهم لنا بعد ذلك ، وبين طبيعة الاحتفال عند الميلاد وطبيعة احتفال آخر عند الوفاة قد يشترك صاحبه فى الاعداد له قبل رحيله ، وكأنه لم ينس لحظة واحدة المسافة الضئيلة التى تقطعها رحلة الحياة على الارض لكل حى . تجيء وتذهب ، وكأنها فى مجموعها تجيء وتذهب فى كل لحظة ، حتى يبقى الاستحضار لبداية الحياة ونهايتها ماثلا فى ذهنه فيواجه الجيئة الأولى قائلا : « لعل هذه هى الجيئة الوحيدة التى تلقى فيها الحفاوة الحارة : نهبط الى الدنيا عرايا عاجزين باكين صارخين فى غير أدب أو رفق فيحتفل بنا ، وتزف البشائر بمقدمنا ، وتترى التهنئات من أجلنا وتبذل العناية براحتنا وتتوخى مرضاتنا ويسام الخير من لمحاتنا ، وتؤنس آية الرشد من حركاتنا ويستشف فينا العرف .

وكانه يدرك مدى صدق ابن الرومى فى تأملاته ، أو فى توافق نظرة كل منهما للحياة ، فيهرع الى شعره يلتمس عنده التصديق . ويمضى فى المقارنة « ثم لا حفاوة ولا احتفال وبعد ذلك أولا حرارة فى الحفاوة على الاصح ، وانه لمن سوء الأدب ولا شك ان نستهل حياتنا بكل هذا الصخب ، وان نعلن مقدما بمثل هذم الضوضاء ، ولكن عذرنا ان هذا أول عهدنا بالمسرح ، واننا اغرار تعوزنا الدربة وينقصنا التهذيب وانا كنا لا نحس الافادة ، ولا نتحدى اداب الدخول ، فحسبنا ان نكفر عن ذلك حين نخرج ، ونعنى بأن يكون خروجنا لا شذوذ فيه وان يكون على أسلوب يقبله الذوق وتقره الآداب » (١٥٢) .

وهكذا تصبح المقارنة والتنبيه المرهف للتضاد بين الأشياء من الخواص البارزة في المازني ، وقد سبقت الإشارة الى العلة في ذلك وهي الصدمة التي تلقاها منذ مطلع حياته أو هي الصدمات اليومية المتتالية التي أكدت عنده تناقض الحياة من أساسها ، فأصبح مجرد التقابل بين الأشياء يثير انتباهه وأحيانا يثير سخطه . ومن ذلك كان التقابل بين الخير والشر والحسن والقبح - هو الآخر لا يأتي بمفهوم مقبول لدى الكاتب على نحو التقابل بين الوجود والعدم - كله في نظره يعطى معنى اللامعقولية للحياة وما فيها - ويوحى بأن الحياة صماء تتسمع ما حولها ولا تصل اليها أصوات الانغام النشاز المنبعثة من هذا التناقض ، وعمياء لانها لا ترى التناقض الواضح بين الجمال والقبح وبين سائر الاضواء على ما يبدو ، ويبالغ في تصوراته فيرى أنه لو كانت الحياة لتناول ما أخرجته كفاه من الارض وحطمه وذره في الرياح .

وحين يتعاطف لحظة مع الموت ويظنه راحة من العناء ويعود بذهنه الى صور أخرى من صور الموت تجعله يخشاه ، ويفقد رضائه عنه ، هذه هي صور النسيان التي تحدث للانسان من أصدقائه ان النسيان في نظر المازني موت ، وفراغ وليل مظلم ، فما بالنا بالموتى انهم لا يمر بهم الا ليل دائم مظلم .

ولا تنحصر نظرة المازني الساخرة أو الساخطة في الارض التي فيها ما عانى وطلع فيها في كل يوم على جديد يؤكد له الحق في سخطه وفي سخريته ، فان السماء العريضة

الواسعة وبجومها اللامعة الجميلة ، وما فيها من زينة وضوء ، كل هذا فى نظر المازنى لا يثير البهجة ، ولا يسعد النفس انما هو مصدر كآبة للانسان . ويذكرنا ذلك برأيه الذى كان يردده ، وهو ان الوجود لم يخلق للانسان ولا شىء فى الوجود مخلوق من أجله وليس للانسان أهمية كبيرة فى نظر الكون والأشياء التى توجد حوله .

والواقع ان نهاية الحياة والانسان والكون قد حددت من قيمة الموجودات كلها فى نظر المازنى كأنه كان يتمنى ان يرى الخلود فى شىء لكى يعتبره عظيما وجميلا ، أما ان نعتبر ما يفنى شيئا ذا قيمة ، فهذا مالا يرى المازنى ان يقتنع به ، وربما كان هذا وراء نظرتة هذه الى السماء « هذه السماء التى تسحق النفس لهولها المرعب ويهول الخاطر ان يقذف به فى اجوازها اللانهائية ويعارض الآخرين فى احساسهم بجمال السماء » ليس جمالها الذى يسحرك بالخالد ولا الباقي » .

والشمس أيضا بضخامتها ووهجها وأشعتها الهائلة ، فان « مرجوع وهاجها رماد » .

والنجوم . . انظرى هذا النجم الذى يكاد ينبو وميضه بين أخوته نجوم الدب الأكبر ، لقد كان منذ بضعة قرون يخفق مثلها لمعانا ، فليس يخلو كل هذا الجلال من دواعى الرثاء ، وتصورى هذه النجوم كلها وقد خمدت تصورى عقلك يتلمس طريقه فى سماء مظلمة خبا فيها كل ما كان يضىء . . تصورى عقلك يصطدم فى ظلمة الكون بقطعة

كأبية من هذه الكواكب فى عينك غضى بصرك عن السماء
إذا أردت أن تستبقى بشاشة نفسك » •

بهذه الحساسة نحو ما يذكر الانسان بالفناء تناول
المازنى الحياة من حوله الميلاد يذكر بالموت وكأن هذا الذى
انطلق وعبر عن نفسه بالصراخ يجب ان يعود الى هدوئه
فيسكن ويلوذ بالأدب وهو يغادر الارض التى جاء اليها •

والارض التى انجبت الاضواء ومارست وجودها بالانتاج
الوفير كان أولى بها ان تحكم على كل هذا فتقدمه وتلقى به
المرياح ، أى تجهض الحياة وتبكر بايقافها فلا داعى فى
الاستمرار لشيء لن يطول أمداه الى الابد •

والسماء التى تزين الدنيا بهذه النجوم والاضواء
والشمس المشرقة الساطعة ، هذه السماء التى تموج بهذه
الاضواء ليلا ونهارا ولا تستطيع ان تحفظ على الانسان
بشاشته لانها مهددة بالظلام ، بانحلال هذا الضوء ، وتنحيم
الاشعة وبالفناء •

وهكذا نرى سخرية المازنى من الحياة والكون من حوله ،
سخرية ذات طابع خاص ، نكاد نحس فيه أثرا لفلسفته
خاصة ، أو نظرة شبه واقعية ولكنها تفتقر الى الامل الانسانى
الخلاق الساحر الذى يحول عوامل السخط الى حركة عارمة
من أجل البقاء ، أو نكاد نلمح أثر النظريات العلمية التى
غزت الفكر الانسانى فى هذا العصر وتناولت الموجودات على
أساس التطور التاريخى الطبيعى الذى يحدد البداية والنهاية
للأشياء ، وان كان هذا فى الواقع ليس جديدا على الفكر
العربى ، فاننا نعرف ونؤمن بنهاية كل شيء ، وقد يتجاوز

ايماننا ما يقول به العلم ، فنرى نهاية للكون أشمل و اكمل
مما يرى فقد يتردد العلم فى القول بالنهاية المطلقة والعدم
التام ولكن ايماننا لا يتردد فى ذلك .

وقد يتلاقى ايماننا مع العلم حين يقول بالحياة الأخرى ،
وحين نفسر ذلك على انه يعنى تجدد الحياة بصورة من الصور .
ولكن ايماننا على كل حال يعطى الامل بصورة أقوى ، ولا يدع
لشئ السلطة أو المبرر فى ان يحطم بشاشة الانسان أو ينهى
سعادته تحت ايهام الفناء والنهاية .

وحين تكون النهاية بداية حياة جديدة يصبح الأمر سهلاً ،
ولكنه من جانب آخر قد يكون مبرراً آخر للاستخفاف
بالأشياء ، والدعوة الى الزهد فيها .

وربما كانت من هنا نقطة الانطلاق لافكار الزهد
والتقليل من شأن الحياة والاستهانة بها ، والترفع عما يفوت
أو يصعب الحصول عليه منها كأن هذا هو الاسلوب البديل
للسخرية من الحياة فى بعض جواثب الفكر الاسلامى .

وعلى هذا لا يكون المازنى قد اشتط فى تناوله للحياة على
هذه الصورة ، فهو لم يبعد كثيراً عن دائرة الفكر الذى
ورثناه ، والذى نعيش عليه .

انما الجديد فيه والخاص هو المازنى نفسه بأسلوبه الفريد
وسخريته الفريدة التى استطاعت ان تجمع بين الجانب
الضحك منها وبين الجانب الساخط فى قدرة على الاحتفاظ
بالخصائص الأصيلة للأسلوب .

سخريته من نفسه :

٢٣ - أحس المازنى بعيوبه الجسمية قبل ان يحس بها غيره وبالطبع أكثر مما يحس بها غيره فمضى يتحدث عنها بأسلوبه الساخر الفكه ، كان قصيرا ضئيل الجسم ، وفيه عرج ظاهر بعض الشيء . فجاءت بعض أحداثه وتصريحاته وهى تعكس الشعور المجسم بهذه العيوب ، وكأنه بالضحك عليها كان يحاول ان يتخلص من الاحساس بها . ويتخفف من اعبائها على نفسه . والرغبة فى الكمال طبيعية فينا جميعا وربما وصلنا فى ذلك الى حد الطمع أحيانا ، يتمنى كل انسان ان يجد نفسه فى أكمل الصور وقد يمضى فى خيالاته الى درجة الحلم بها واضفائها على نفسه ، وتصور المواقف والظروف التى تمر به وهو على صور تناسب احلامه ، وكأنه ينسى واقعه حتى أن المرء أحيانا لا يقنع بما هو عليه من كمال الخلقة والتكوين . وهو كذلك ، فعلا ، فتسحره الخيالات الى حد الشطط فاذا به وقد استرسل فى تصورات يبرز بها كل اقاربه وربما كان بدون هذه التصورات متفوقا عليهم بالفعل . ولكنه الطموح الذى قد يصل الى الشذوذ .

لهذا فنحن لن نظلم المازنى كثيرا وسنلمس له بعض العذر ولن نسترسل فى وصف مركبات النقص التى كان يعانىها والتى املت عليه ما يقول لاننا على هذا النحو من الفهم لطبائع الناس أو محاولة تفهمها لا نرى المازنى يقف وحده على حافة هذه الهاوية التى نسميها النقص فلكل منا حظه من الرغبة فى الكمال ليس فى كثير من الاحيان على قدر حظه من الاحساس بالنقص . ولكن على قدر ما يتيح له خياله وطموحه وحببه للتفرد والتفوق (١٥٣) .

مهما يكن تقديرنا للباعث الكامل في احساسات المازنى ،
ومهما كان ميلنا فى هذا التقدير الى جانب السلب أو
الايجاب ، الى جانب الاحساس المرضى بالنقص أو الاحساس
الصحى بسحر الكمال والانجذاب اليه ، مهما يكن الأمر فى
ذلك فان المازنى كانت لديه القدرة على السخرية من عيوبه
الى الدرجة التى يمكن أن توحى بأنه لا يهتم بها فى الوقت
الذى يمكن ان يحملها غيره على العكس من ذلك ، وفى النهاية
وعلى أى الاحتمالين فقد تعالى على احساساته وتعالى على
عيوبه لتصبح أقل مدعاة للسخرية من جانب الآخرين ، الذين
أتاحت لهم سخرياته من نفسه مادة جديدة تشغلهم عن الاصل
فالصورة أهم والصورة أمتع والصورة أقدر على جعلنا نحس
بها ، فاننا فى احيان كثيرة قد لا ننتبه للاصل ، أو لا نعطيه
نفس الدرجة من الاهتمام كما يتوهم البعض .

وفى كثير من الأحيان لا يكون احساس الناس بشخص ما
— وعيوبه بصفة خاصة — على قدر ما يحس هو بنفسه أو
بهذه العيوب . فانه فى العادة يجسم لنفسه صورة العيب ،
فى الوقت الذى يكون فيه الآخرون مشغولين بنفس الحالة التى
هو عليها ولكن بالنسبة الى أنفسهم .

فالساهر من نفسه قد يلفت النظر اليها على عكس ما قد
يتبادر الينا من ان رغبته ان يشغل الانظار عنه . وقد يكون
ذلك عن عمد ، وليس عن صدفة ، وهو بهذا العمد يريد ان
يشير الى قدرته على التصريح بعيوبه والاعلان عنها ، كأنه
يوحى بالانفصال عن هذا العيب والتخلص النفسى منه ، وهذه
ميزات تصل الى درجة الموهبة .

هكذا يبدو انه مهما ذهبنا فى تحليل المازنى والتعرف على

ما وراء سخريته من نفسه ، فلن نجد أمتع من السخرية نفسها
وليكن الباعث عليها ما يكون •

يكفى ان نستعرض معه اللقطات التي صورها لنفسه في
بعض المواقف لنستمتع بها ودون ان تفسد علينا الاستمتاع
باحتمالات لبواعثها ومصادرها قد لاتغنيا الآن فى قليل أو
كثير •

يدعى المازنى أن أحدا لو رأى سيارته وهى تمرق من بعيد
لظن انها بدون سائق أو ان سائقها عفريت قمىء •

ويزعم ان أحد السحالى أحبته وأطمأنت اليه لانها ظنت
انه كان سيخلق على صورتها ثم عدل الله عن ذلك الى ما هو
اهون •• الى صورة الاناس •

ونجده يتسلل بين أرجل الناس خوفا من جاره الذى توهم
انه سيلكمه •

ويدعى ان الذى يجرئه على لقاء اللصوص ويجعله
لا يتهيبهم انه كما نعلم أو كما لا نعلم ضامر ضامر ظاهر
الضالة بادی الضعف ، وأوجز تعريف بالنفس يحضره هو انه
امرؤ فارغ الثياب •

أليست هذه مقدرة ؟ أليس هذا نوعا من التوازن الواعى
لا يستطيع كل الناس ان يحققوه لانفسهم على هذا النحو ؟

ولقد تمادى المازنى فيما هو أكثر من ذلك فصرح بدمامته
وقبح وجهه ، الذى استحق فى نظره ان يسب قائلًا « فقبح
من وجه وقبل حامله » وكان ينظر فى المرأة • ويقول هذا
على كل حال وجهى ولا حيلة لى فيه ، وهو على دمامته أحب الى
من وجوه الناس •

وكانت للمازنى آمال لم تتحقق ، ولم ينل من اشتغاله بالأدب والصحافة ما كان يتمنى ، وكان يريد ان يعيش حياة ترضى طموحه وأمانيه ، ولكنه لم يحقق من المكاسب المادية ما تمكنه من ان يحيا الحياة التى يريد رغم انه كان مسرفا ومتلافا ، فكان يحس بأن جهده ضائع وانتاجه هباء ، ولولا الحاجة ما وجد نفسه مشجعا على الاستمرار فى الكتابة وأعود الى حديثه السابق عن نفسه حين يقول :

■ وجهت قلبى الى المعرفة ، وامتحننت نفسى بالسؤال وعللت روى بالتفتيش ، بنيت لنفسى آمالا غرست لنفسى أوهاما عملت جنات وفراديس غرست فيها أحلاما من كل نوع .. وكان نصيبى من كل تعبى « قبض الريح » .

وأكاد أشعر هنا بأن الكاتب يأخذ على نفسه المغالاة فى الامل ، والتعلق بالآوهام الزائدة والاحلام البعيدة أكثر من كونه واقعا تحت تأثير ضار للاحاساس بالحرمان ، انه لما لم يحقق كل آماله ولما لم يكن هناك فى الامكان أن يرى ما يريد رأى العين تحول كل شىء فى يده الى قبض الريح .

هكذا المغالاة فى الآمال والاسراف فى الطموح شأن المازنى مع الاسراف فى كل شىء وأكاد أحس هذه المغالاة وهذا الاسراف فى تخيلاته مع اشباحه ، فقد أخذ يحادثها وتحادثه وتزامله فى صحرائه الواسعة وتسخر منه وتقهره وتشبهه بصورة ميتة - وهو يجاريها ويذهب معها نفس المذهب فىرى معها انه فعلا أشبه بالأموات أكثر منه بالاحياء ويتساءل وماذا انا الآن ؟ « حى من الاحياء لا يدري الناس اننى مت منذ سنين وانى قبر متحرك كشمشون ملتون أو جثة لم تجد من يدفنها أو صورة باهتة لما كنته فى حياتى ، وما أحد

يخمن انى لا ازال على قيد الحياة لا لانى ينقصنى ان تكتب
لى شهادة بالوفاة . (١٥٤) .

أليست هذه مغالاة وأليست هذه المغالاة نوعا من لفت
النظر والتحايل بالأسلوب الذى يملك زمامه لكى يستحوذ على
اهتمام القارئ ويسحره ويشده اليه ، لا لينتهى أثر هذا
الجذب انتهاء القراءة ، ولكن ليبقى هذا الميت حيا فى نفوس
اقرانه مدى الحياة .

ويمضى فى سـخريته من هذه الصحبة الطويلة مع
الأوهام ، وانه ضيع حياته وشبابه معها حتى امتد به العمر
ولا يستطيع ان يعود الى شبابه ، أو يأتى بما يأتى به الشباب ،
وكأنه فقد كل أحاسيسه وما هو الا هيكل يتحرك ، أو آلة
تسير على نحو ما ، « أروح وأجىء وأكتب وأتكلم وأضحك
وأكل وأشرب ، ولكنى لا أرجو ولا أغضب لانى لست حيا » ،
فهل هذا استمرار فى الوهم ؟ أو أنه افاق من هواجسه وهاله
ان يغيب معها هذا الغياب كله ، ويبدد (على حبها) أيامه
ولياليه « لا فى لذات ومتع بل فى بلابل ووساوس وهواجس
ما انزل الله بها من سلطان » ، « ليت ان من الممكن الحجر على
الشباب كالحجر على المال ، اذن لأمكن أن يحجر أحدهم ، أمى
مثلا أو تحية زوجتى ، على شبابى فيظل محفوظا مصونا حتى
أرشد كما أكاد أرشد الآن ، حتى أفيق وأصحو من غاشية
الأوهام ، وأستطيع ان أحسن الانتفاع بهذا الذى يولى
ولا يتمهل وليت العمر يرفى كما يرفى الثوب كلما بلى منه
شئ » .

ان المازنى يعز عليه ان يولى شبابه ، ما كان يريد ان يكبر
ويمتد به السن ، أو كان يمكن ان يقبل مرور الزمن عليه

لو انه احتفظ بكل قواه ، وحقق كل ما كان يريد . وعاش
مع حياته فى أحسن أيامه .

ليتنا نقنع بالحياة كما هى . ونقنع بالعمر الذى قطعناه
فيها . ولكننا مع الأسف لا نريد لحياتنا أن تفنى ولا نريد لها
أن تنقص شيئاً ولا نسلم بسهولة لعوامل التغير الطبيعى ان
تلعب دورها كأننا فقط الذين تعنى بهم الحياة ولا أحد غيرنا .
نستمتع بالحياة فى شبابنا ونطلق معها كل احلامنا لتكمل لنا
المتعة . ونتناولها بكل أعماقنا ، ثم يمضى بنا الوقت فاذا كل
ما مضى كان أوهاما وهواجس .

انه أوهام لأننا لا نستطيع أن نحتفظ به على نفس
الصورة من الحياة . وكنا نريد ذلك . ولكن لا يمكن أن
يكون كل هذا وهما ، أنه فى مجموعته وكل صورته وحتى
هواجسه كان الحقيقة نفسها ، كان واقع حياتنا ، وواقع
مكابدتنا لها ، على لينها وشدها ، ورغدها وشظفها ،
وعطائها ومنعها ، وما كان يسعدنا يتحول فى مستقبلنا مصدر
حزننا لأننا فقدناه ، لأنه لم يعد بين أيدينا ، فهل كنا فى وهم
وأفقنا الآن لنحس أننا أعطيناه أكثر مما يستحق واننا أضعنا
معه زهرة شبابنا وازهى أيامنا . وأنه كان منا كالمغتصب
لهذه القوى العزيزة علينا ، وقد تهادى فى غيه فلم يرددها
علينا فى وقت نحن أحوج ما نكون اليها . هل الأمر كذلك
أم ان هذه فعلا كانت الحياة وغيرها لا يعتبر حياة كاملة
ولا يعتبر امتداد لها . فاذا ما فقدنا الشعور بهذه التى نظنها
أوهاما فقدنا الشعور بالحياة نفسها ؟

انها سخرية حائرة ورغم التمنيات بالصحو والافاقة
والحجر فانها لا تريد ان تهتدى ، انها سخرية من النفس

وصلت الى حد التجريد والتعزية للانسان الذى لا يقنع بشيء ولا تهدأ له رغبة • ولا يريد ان يكف عن ممارسة حياته كإنسان حتى لو عارض الحياة ، وعادى أيامه ولياليه السابقة ومرتع صباه وملهى شبابه ، حتى لو انقلب متجنيا على نفسه التى انطلقت لتأخذ من كل شيء فى فترة معينة ثم لم تشدد قبضتها على ما أخذت لكى لا يفلت منها وتشعر بعد ذلك بالحسرة •

أليست هذه صورة الإنسان فى مراحل حياته ، أليس المازنى بهذه الصورة التى رسمها لنفسه واحدا منا ولكنه عبر عن أزمته وعن أزمته فوق علينا ان نمر مستقبلا بحدثها على النحو الذى كان له ان يعاينه •

ومن قبل المازنى كثير من الشعراء والأدباء الذين أبدوا فزعهم من وصول المشيب اليهم وتخطيهم فترة الشباب الناضرة وتركوا لنا ما يصور تعلقهم بالماضى وتحسرهم عليه •

والمازنى واحد من هؤلاء الذين كانت لهم مع شبابهم الفة ومع حياتهم فى هذه الفترة تجارب عاطفية •

وقد ترك لنا بعض اللقطات السريعة التى تصور مدى شعوره بتقدم السن معه ، وحيرته بين عهدين يعنى كلا منهما تماما لا يريد ان ينسى عهد الفتوة والشباب ، ولكنه لا يلبث ان يشعر بقوة الواقع عليه • ونعرف ان عهد المازنى بملاحظة التناقض بعيد وعميق وتلقائى وكأنما أصبح هذا قدره الذى لا يستطيع ان يتجاوزه ، أو هو قدرته الأساسية التى جمعت اليها مواهبه •

يعجب بعائدة ويفتن بها ، وتحدثه نفسه « ان يركب الحياة - معها - بما يركبها به الشباب » ولكنه يعود فيضعك من نفسه ، ويستكثر عليها ان تفكر فى ذلك أو تسعى اليه ، وكأنه يسخر من وقفته أمام الفتاة وليس لديه ما يتقدم به اليها « لم يكن باقيا الا هذا ، أمسح لها شعري بكفى أو أبعث على مرأى منها بوردة أرجوانية أو أبعث اليها مع النسيم بقبلة ... » .

ولا يرحم نفسه عندما يحس بأنه ينفر من كلمة الحب ، أو لا ترحمه محدثته « ميمى » التى تصحح له معنى نفوره فى غير اشفاق عليه ، ولا هواة « ولماذا كل هذا النفور بل الفرع من ذكر الحب ؟ » .

أتراك أصبحت كمصاصة القصب التى ذهب عصيرها ، فانت تفر مما لم تعد قادرا عليه ، لانك جففت ونشفت ؟ » .

ويسخر من تناول الأمور العاطفية بعقله ووضعها أمام المقاييس ، وهى التى لا تقبل هذا النوع من الحساب . ومتى كان للعاطفة ان تحتكم الى المنطق وهل تنتظر العواطف الملهبة حتى يحكم الجدل المنطقى لها وعليها ؟ وهل هذا يعتبر جدلا وهو نوع من الصراع مع النفس يعنى التردد والتهيب ، والخوف وعدم القدرة على مجازاة الحياة ولماذا ؟ والطريق غير الطريق ؟ هذه عائدة تعاتبه على موقفه البارد منها . وتمنعه عليها مع ان التمتع عادة من خصال النساء ثم تهدده وبماذا ؟ بأخطر مما يظن بالخطر الذى قد يكون غافلا عنه أو يكون وهمه أو منطقته قد حجباه عنه مع ما حجبنا من حقائق الحياة التى لم يعد يراها .

تهدهه بأنها ستلقى بنفسها على أول رجل تصادفه ان ظل على تمنعه وعناده وأى موقف أدل فى التعبير عن نفسه من ان يكون جوابه على ذلك هو ان يستمهلها ليفكر فى الأمر ؟ لقد كشف أمامها حقيقته وأتاح لها ان تسخر منه بأسلوب المرأة وتتهكم بهذا الهروب الذى يدعى فيه اللجوء الى العقل والقياس « لابد أن يكون كل شىء بالمنطق وكل شىء لابد أن يوزن ويقاس ، الآن اقتنعت انك لا تستطيع أن تحب امرأة ، انك آلة مفكرة من لحم ودم » .

ويسخر منه صادق مخاطبا ■ ميمى « التى يظن انها مالت اليه : » ماذا أعجبك من ابراهيم هذا : سفاهته وثرثرته فلسفته العجر ؟ ماذا بالله ؟

وتسخر منه زوجته تحيه حين يحاول اعداد فنجان شاي فتضطرب يدها ويقع الفنجان منهما وينكسر ، وكأنما أرادت الزوجة أن تنتقم منه ، أو ترد له بعض ما قدمه اليها فى كثير من المناسبات من لوم وتقريع أو كأنما هو ينتقم من نفسه لزوجته التى طالما عانت من سـخرياته - ولعله كان يحس بموقف كثير من الزوجات فانتهاز هذه الفرصة لينتصف لهن من الرجال ، فهذه زوجته تسخر من غرور الرجال وأدعائهم وهم لا يستطيعون ان يعيشوا بدون المرأة لحظة بينما المرأة لو أتيح لها - تستطيع ان تعمل كل ما يعملها الرجال وكأنما تريد ان تقول : انظروا ايننا عالة على الآخر -

« هذا يثبت انكم معشر الرجال أطفال تزعمون انكم انتم المجاهدون فى الحياة ومع ذلك لا يحسن الواحد منكم ان يصنع فنجان شاي أو يغلى أو يسلق بيضة وتدعون ان النساء لا يصلحن الا لشئون البيت وانهم أداة للنسل ليس الا ، يطبخن

ويعملن ويلدن ولا خير فيهن لغير ذلك ، حسن ولكن ماذا يحسن الرجل ولا تستطيع المرأة أن تحسن مثله هل يعجزها أن تجلس الى مكتب فى ديوان وتدخن وتشرب القهوة وتكتب بضع رسائل قصيرة ؟ واذا تلقت من التعليم كفايته أن تكتب مقالات كمقالاتك أو اذا تعلمت الطب أو الهندسة أن تحذق ذلك كحذقكم ؟ - وانظر الى براعتكم فى الهندسة جعلتم البيوت كالمقابر لا شمس ولا هواء وبراعتكم فى الطب كل طبكم تخمين وتجارب كالذى يمد يده ليتحسس فى الظلام وأى امرأة متعلمة يعيبها ان تتولى الحساب فى المصارف ؟

وقبل أن ننتهى من هذا الحديث عن سخرية المازنى من نفسه ، واستخفافه بها حتى انه انكر عليها الشاعرية وأنكر قيمة ما يكتب وقيمة النتائج التى حصل عليها من عمله ، أحب ان أذكر هنا رأيا للاستاذ العقاد يحاول به ان يتعرف على الدوافع الكامنة لدى المازنى ، والتى تجعله يقف من نفسه هذا الموقف ، وذلك رغم ما سبق من الإشارة الى ان هذه المحاولات قد لا تكون ضرورية بالقياس الى ما يضيفه الاستعراض نفسه لمواقف المازنى الساخرة من متعة ذهنية خاصة ولكن لا بأس فى ان تلحق نهاية العرض ببدايته لعلها تلقى على الصورة ضوءا مكملا أو موحيا .

يرى العقاد ان السر وراء سخرية المازنى من نفسه ومن أعماله الأدبية هو أن المازنى يستصغر حياة الانسان فى جانب آمال الخلود ومصائر الأقدار ، ولأنه ينظر الى أعلى ولا ينظر الى أدنى ، فيقيس ما عمل بما أراد ان يعمل ، فاذا هو دون ما أراد أن يعمل وان كان فوق ما أراده عاملون

آخرون (١٥٥) ، وهذا يعنى الطموح الذى ذهبنا اليه وأرجعنا اليه كثيرا مما أوردنا للمازنى من مواقف .

ويذهب الاستاذ العقاد كذلك الى ان المازنى كان ذا شخصيتين أو ذا قسمين متلازمين « يسخط أحدهما فيتناوله الآخر » بالعبث والتعزية ويشمخ الشامخ منها فيغض منه المطمئن الوداع . ولا يندر فى كتابته ان نرى له دلائل هذه الثنية المباركة .

وأعتقد أن هذه الثنائية التى يقول بها الاستاذ العقاد طبيعية فينا جميعا ، فلا يختص بها المازنى ، وهى فى رأى ليست ثنائية التقسيم والتجزئة ولكنها التفسير الرقمى لمناقشة الانسان لنفسه ولما يمكن ان يكون لدى بعض الناس من تردد ، أو لما يعتبر من قبيل التأثير بالاحداث والمواقف كل موقف على حدة ، وقد يدفع حدث ما أحدنا الى ان ينظر الى الحياة بالبشر والتفاؤل ، ويظل على هذه الحال الى ان يصدم بحدث آخر يغير نظرتة أو يلون بعض جوانبها بما يجعلها تبدو مغايرة للنظرة الأولى الانسان فى مراحل عمره قد لا يظل على رأى واحد أمام الحياة والأشياء وقد يتغير أسلوب تناوله للحياة كما تتغير أفكاره ، دون ان نحس بأنه انحرف أو ضل الطريق أو خلع شخصيته ليلبس شخصية أخرى غيرها وقد يزداد البعد بين ما كان عليه الانسان وبين ما صار اليه ، لأنه يمارس حياة حافلة بالأحداث وألوان الصراع والأفكار والمذاهب والمفاجآت ، وقد ينسى ما كان لأنه مستغرق فى حاضره أو مهتم كل الاهتمام ببناء مستقبل من نوع خاص يتفق مع أمانيه .

أليس هذا تطورا ؟ قد يحس الانسان بهذا التغير فى

نفسه ، وقد يزداد هذا الاحساس حتى يصل الى حد الشعور
بالغربة حتى عن الذات وليس فقط عن المجتمع الذى تضطرب
فيه . واعتقد ان هذا اثر من آثار الانطلاق الحى مع الحياة .
لا ينبغي ان نسجن أنفسنا فى ذواتنا والا عشنا حياة ناقصة
وحرمانا من استمرار التجربة . وهل اذا تحدث الانسان مع
نفسه يكون حديثه مع انسان آخر ؟ .

يقول المازنى لنفسه ، ولا يمكن ان نقدر ان الحديث بين
شخصين متقاربين ، أهذا الذى ركه الله لك يا مازنى بين
كتفيك رأس كرعوس الناس ؟

ويقول : « هب جيلنا ، كان آخر جيل ، أتظن ان الدنيا
كلها تقضى نحبها من أجل اننا قضينا نحبنا ؟ اذن لا تصوب
نظرك يامازنى الى هذه الحيوانات الصغيرة الساذجة التى تبدو
لعينيك اذ تطل من نافذتك ولا تبتسم اذ تجتلى مظاهرها ،
كأنك تزدرىها أو ترثى لأصحابها الذين لم يقرأوا ما قرأت ،
ولم يعرفوا ما عرفت ، فانها حافلة بالمتع والعجائب لهذه
الكتب التى نعى بها » (١٥٦) .

والعقاد يعتمد على تصريحات للمازنى توهم هذه الثنائية
التي ذهب اليها وان كانت لا تعنيها على ما أرى :

يقول المازنى :

انى ارانى قد حلت وانتسخت	مع الصبا سورة من السور
وصرت غيرى فليس يعرفنى	اذا رآنى صبايا ذو الطرر
ولو بدا لى اليوم انكره	كأنى لم اكنه فى عمرى
كاننى اثنان ليس يجمعنا	فى العيش الا تشبث الذكر
مات الفتى المازنى ثم اننى	من مازن غيره على الاثر

هذه الثنائية فى الواقع لا تحمل معنى التعدد وان صرخ
بها المازنى نفسه ، لانه لا يرى اجتماع الشخصيتين معا ،
ولكنه يعنى التغيير والتطور حتى انه أصبح مغايرا تماما
لما كان عليه فى مطلع حياته .

وهل يبقى الفتى منا كما هو عندما يصبح شيخا ؟
قد تبقى صورته وملامحه أو معظمها ، ولكنه بحكم السنين
والتجارب قد يلاحظ كثيرا من التطورات التى تركت أثرها
فى تكوينه النفسى والعقلى بمثل ما تركت على شكله وصورته
وربما أكثر .

ويمكن القول بالاضافة الى ما سبق ان المازنى باستخفافه
بنفسه يمثل استخفافا بالانسان عموما ، الانسان المغرور
الذى يذهب بعيدا فى تقدير نفسه ويظن العالم كله خلق من
أجله ، فتستبد به الرغبة فى السيطرة على كل شئ ويرى كل
ما يحصل عليه ضئيلا بالقياس الى ما يريد وما يناسب
حاجته . وهو فى طموحه الشخصى يمثل الطموح الانسانى
بصفة عامة ، ذلك الذى لا يعرف حدودا لأطماعه ، ولا حدود
الزمن . ولكن أنى له ذلك وكيف يمكن أن تحطم قوانين الحياة
والكون من أجله وكيف يمكن ان يسمح للانسان بأن يتمادى
الى ما لا نهاية فى تحقيق رغباته وملذاته وأطماعه ؟

ان الذى يظل أسير هذه الأمانى لا يجنى الا السخرية ،
لأنه يحاول أن يتجاهل قانون الحياة .

طابع السخرية ■

من خلال نظرتنا الى كتب المازنى ومقالاته نستطيع ان
نتبين أن السخرية كانت ظاهرة أصيلة فى أسلوبه لم تفارقه
فى حديث أو مقال أو قصة أو كتاب . حديثه مع الاصدقاء

والاهل ساخر وقصصه مليئة بالمواقف الساخرة وشخصياته على منواله تجنح الى التهكم وتميل الى التعبير بالفكاهة وصراع الشخصيات قائم فى معظمه على تبادل السخريات .

ومقالات المازنى لا تخلو من هذا العنصر العذب المشوق الذى يجعل لها لونا خاصا ويضفى عليها مسحة مميزة « بل ان بعض هذه المقالات يمكن ان تعتبرها هزلية خالصة مما نجد لها أمثلة كثيرة فى كتبه : « صندوق الدنيا » ، « ع الماشى » ■ خيوط العنكبوت » ، وأكثر هذه المقالات يدور حول المازنى نفسه وذكريات طفولته وشبابه ، وفى كل ما كتب المازنى من تصوير للمناظر الطبيعية فى طريقه أو لرحلة قام بها أو لقوم زارهم ، أو لفريق من الناس جمعته بهم الصدفة ، أو حادث مر به ، فى كل هذا نجد نفس الأسلوب الساخر لا يترك موقفا دون أن يتخذ منه وسيلة للفكاهة والسخرية . حتى يمكن أن نعتبر أسلوبه فى حقيقته ساخرا ، ولا نجده يعتمد على فن بعينه من فنون السخرية ومنها المبالغة والفورية والتجسيم الذى يصل الى حد التصوير الكاريكاتيرى . انه يستخدم كل هذه الفنون ويستخدم أكثر منها بل انه يستطيع ان يكون ساخرا من مجرد وضع الكلمات بعضها الى جانب بعض ، ومن النغم الخاص الذى نحسه بين الكلمات ، ومن حسن استخدام العبارات للمواقف المختلفة .

ولكننا لا يجب ان نظن كما سبق أن ظهر لنا ، ان سخرية المازنى كلها من النوع الضاحك وان كان الكثير منها كذلك ، فان كثيرا من النماذج التى اطلعنا عليها تبدو منطوية على حزن وأسى ، وكأنها تحمل آلام السنين .

وقد عرفنا من حياة المازنى وظروفه الشخصية ما كان له

آثار بعيدة المدى على إنتاجه وعلى أسلوبه وعلى نظرته
للأمور من حوله . كانت له طفولته التي لم تخل من الآلام ،
والمشااكل التي امتدت به حتى سن الشباب ، وقاسى من
اضطرابات الحياة العائلية والمهنية والمالية والأدبية ، وربما
تخلفت عن ذلك اثقال على النفس اتخذت مظهرا متشائما
قائما أحيانا ، وكان يمكن أن تظل هذه نظرته الى الحياة ،
لولا أنه يملك هذه الموهبة القادرة على مواجهة كل شيء
بالتعالى والاستخفاف .

وهذا هو السر فى أن المازنى لم يفقد مرجه . ولم
يضيع هذا الجانب العذب من شخصيته فبقى مثالا للروح
المصرية فى خير مظاهرها من حب الفكاهة الى درجة الوله .
وارسال النكتة على سيجيتها فى أى المواقف والتغلب على
الشدائد بالمرح واللامبالاة .

لولا هذا الطبع المصرى الاصيل لما ترك لنا المازنى هذا
الأدب الساخر وهو فى مثل هذه الظروف العصيبة التي
عاشها وتأثر بها فى مراحل حياته .

ولا أدعى ان السخرية ترجع الى مصر فقط ، فان فى كل
مكان من العالم ساخرين ، ولكن سخرية المصرى تمتاز
بالاشراق ، وفيها روح النضال الحى ، الصابر ، والمتفائل
لولا أن المازنى له طبع مشرق وخصائص وقدرات خاصة على
مواجهة الصراع تغذوه روح مصرية قوية اكتسب منها الكثير
حتى أصبحت الفكاهة عادة أصيلة وأسلوبا خاصا يتميز به ،
ويدل عليه .

لولا هذا لما استطاع أن ينتصر على الشدائد التي مرت
به ، ولما تغلب على الصدمات القاسية التي كان يمكن ان

تجعل منه انسانا حزيننا منطويا على نفسه منصرفا عن المجتمع ، انعزاليا فى انطوائه وانصرافه ، ولكنه بفضل هذه الروح ، وبفضل القدرة على ادراك التناقضات والعلاقات الخفية بين الأشياء جذبا أو تنافرا ، استطاع ان يحقق انتصارا كبيرا على كل عوامل الحزن وعوامل الاحباط ، وكانت السخرية سلاحه فى تحقيق هذا النصر ، وكانت فى نفس الوقت المظهر الحى المعبر له .

وسواء كانت السخرية من الحياة أو من الناس أو من نفسه أو من الأشياء فهى سخرية تصويرية نابضة بالحركة والحياة . ترسم المناظر ، وتحدد أبعادها للقارىء حتى يتمثلها ويتفاعل معها ، يبتسم لها ويعجب بقائلها ويحس لها بوجود حقيقى يملأ عليه المكان .

كيف نراه يشبه نفسه بعربة الرش التى تمتلئ لتفرغ وتفرغ لتمتلئ ولا نضحك ونذهب مع الصورة لنتأمل تفاصيلها ، ونحاول أن نقف منها للكاتب على أبعاد كثيرة تتعلق بالمهمة التى يحس انه مسئول عنها والدور الذى يؤديه والآلية التى يشعر بأنه يقوم بها ربما لأنه لا يجد نتيجة مرضية لما يفعل تشجعه وتجدد أمله ولا يشعر انه فقط لا عمل له الا التفريغ والامتلاء .

وهل نبتسم فقط عندما نراه ينقر على رأسه كمن يريد أن يتبين من الرنين مبلغ الخلو ؟ ■ وربما اسففت لانى لا استطع ان اتناول رأسى هذا وان أقلبه بين كفى وأفعل به ما يفعل المرء حين يختبر البطيخ » (١٥٧) .

ويصف شخير ناظر المدرسة وصفا تصويريا يعتمد على التجسيم والاستمرار فى عرض الصورة وإيراد الأوصاف

المتابعة لها كأنه يحاول ان يستنفذ جميع التأثيرات التي تركها هذا المنظر وملايساته عليه ، وعبر هذه التأثيرات وعمقها يشخر شـخيرا عاليا مختلف الطبقات متنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقي فهو بذلك لم يقف عند حدود الحالة أو المنظر ، ولكنه يرسم شخصية بكاملها عن طريق منظر واحد التقطه لها لا يمكن للقارئ أن يتجاهل معالم هذه الشخصية المسئولة عن مدرسة وعن طلاب وعن حياة تعليمية واسعة ثم هو مغرق في النوم الى هذا الحد غير المسئول وغير المشغول بشيء . .

وفي طريقه الى مكة ، وأوصافه كلها وتعليقاته تشدك الى مرح عذب خفيف وكأن الألفاظ تداعب نفسها . أو كأنها بطريقة انسيابها تدل على صاحبها وكأنه يريد أن يضحك من شيء ، ولا ينتهي به الموقف حتى يكون قد وضع نفسه في اطار مثير للقارئ ، والصورة فيه صريحة ومعبرة ولا حرج فيها من تصوير مدى قصره وفي مناسبة قد لا يكون منذ البداية مضطرا لان يعبت فيها ، على حين انه حولها منذ البداية الى النهاية ماثرا للعبث والدعابة .

يقول المازني في وصف الدخول الى مكة : وانطلق البوق يرد الناس عن الطريق ، ومضى السائق اللعين يخطف بسيارته كأنه يقربها من الموت ولا يمهلنا حتى نتأمل الناس المحتشدين على الجانبين ، والدكاكين المضاعة بمصاييح البترول أو الزيت فما أدري والطريق طويل يشق مكة من بابها الى آخر الكعبة ومن ورائها الى السوق ، وقد قطعناه بالسيارة في سبع دقائق ثم وقفت بنا أمام قصر الضيافة على المسعى بين الصفي والمروة وأمام باب السلام ، فنزلنا وأقبل علينا ناس كثيرون

يسلمون علينا فقلت هذه فرصة ولعل بعض قومي
بينهم (١٥٨) أتوا مستخفين فملت عليهم أو على الأصح
شربت اليهم وتعلقت بأعناقهم وطوقتهم بذراعى وساقاي
أيضا ذراعى حول أعناقهم وساقاي حول صدورهم واهويت
عليهم أقبليهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وأذانهم
ورءوسهم ، وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوقى بما تستحقه
وتستوجبه من السرور والجلد ثم يحطنى على السلم (١٥٩) .

والظاهرة أنه كان يحلو له أن يضحك الآخر على قصره أو
انه يميل تلقائيا الى العبث بهذه الهيئة كأنه متذكر لها
دائما ، أو كأنه يتحداها أو تصيبه بما تصيب العاهات
أصحابها من ضعف أو تخاذل فما ان تأتى فرصة حتى يظهر
تعالیه على هذه الفكرة حتى ليبدو أحيانا أنه يفتعل ذلك
افتعالا ، والا فلماذا يلح عليه دائما ، انه ما ان يرى حفاوة
الحجازيين بأمرهم حتى يعلن عن أن نفسه تحدثه بأن يشترك
معهم فى الحفاوة فيتمنى كرسيا ليصعد عليه وينال شرف
تقبيله .

وهكذا لم تكن سخرياته كلها من النوع المباشر المقصود
منذ البداية ولكنه كان يحسن استغلال المناسبات ويحسن ان
يورد خلالها من الاشارات ما يدل على خفة روحه وذكائه فى
ربط الأشياء بعضها ببعض من غير ان يكون بينهما أصلا
علاقه ما -

لقد رأى فى الحجاز ان الناس هناك يمجّدونه ويوقرونه
لان لحيته قد طالت بعض الشيء وان ظلت أقصر من غيرها من
اللعى ، فيسر لذلك ، ويتمنى لو كان قد اطالها أكثر من ذلك
خاصة وان النساء هناك محجبات فلن يرينه هكذا ، ويحكممن

عليه بما تنم عنه لحيته البيضاء ، ولم ينس المازنى أن يميل
ناحية الأدب الذى أضاع فيه عمره عبثا فيقول : « وقد أسفت
وأنا هناك على عمرى الذى أضعته فى الاشتغال بالأدب » .
وأنفقتة فى هذا العبث الذى لا يجدى فان لحيه واحدة بيضاء
ترجح هناك مائة كتاب من خير ما أنتجت العقول ، ولو كنت
أعرف هذا من قبل لجعلته وكدى لا الكتابة والتأليف . كلا
فان هذا كله عبث بل معالجة لحيتى لتشيب » . (١٦٠)

ونرى قدرته على نقل الصورة وتتبع تفاصيلها والجدية
التي يضيفها عليها رغم ما يتخللها من فكاهة ومن هزلية
الموضوع كهؤلاء الذين يتحفوننا بنكاتهم ويبدعون فى
القائها مستخدمين اللفظ والصورة والحركة دون ان يبدو
عليهم أى أثر للضحك .

ومن هذا النوع قصته مع حماره عندما كان يركبه فوق
قنطرة فلما توسطها « الجحش » بدا له — والحديث للمازنى —
أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيه برهة ثم خطا
الى حافة الجسر ولم يكن له حاجز ، ومد عنقه الى الماء ،
فظننت انه قصير النظر وانه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية
خياله فى الماء واجتلاء طلعتة البهية فى صقاله ، ولكنهم
قالوا لى انه كان يريد ان يشرب فنزلت عنه وقلت له
يا عزيزى ان من دواعى أسفى أنى مضطر أن أتركك الى
الماء وحدك فان ثيابى يفسدها الماء وهى غالية اذا كانت
حياتى رخيصة ، ولكن بعد أن فكر قليلا غير رأيه ، اما لأن
الصورة التي طالعتة فى صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة
وعجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات
حمارية أخرى لم يكشفنى بها .

ويندمج المازنى مع الفكرة التى يريد ان يبرزها فيتحول
بكلية اليها ، يعبر عنها بأكثر من جملة وأكثر من عبارة ،
وتظل تتخلل حديثه ، يتحايل عليها بالنكتة والدعابة
والتلميح والتصريح . بالتعبير المباشر والتعبير من بعيد .

من هذا النوع كتابته عن رحلته الى الشام (١٦١) حين
قرر مجلس نقابة الصحفيين ندبه للسفر الى دمشق لحضور
الاحتفال بمهرجان المعري ممثلاً للنقابة . حيث يأخذ منذ
البداية فى اظهار تهيبه من الحضور فى هذا الملتقى الذى
يضم كبار الأدباء فى البلاد العربية ، فيقول : « وماذا يصنع
صعلوك مثلى بين كل هؤلاء الملوك » .

ويمضى فى هذا الاطار ليبدى مزيداً من مخاوفه ، ويبحث
عن طريقة للهروب أو للحيلولة بين هؤلاء الاعلام الذين
ينخشاهم وبين حضور المهرجان حتى يخلو له الجو ليصول كما
يريد . أو يستنهض فكره ليأتيه بالمعاذير ، أو يلجأ الى
الأقدار لتسعفه بالحل حتى ولو كان فى حادثة أليمة حدثت
له أو لغيره . ولكن الاقدار تعانده وكل شيء يمضى على غير
هواه حتى وصل مطار دمشق ، ومثل أمام رجال الجمرى
فلا ينفصل عن هذا الجو الذى عاش فيه وعاش معه القارىء
فيستمر « ولم يكن معنى شيء (فى المطار) الا ثيابى ،
والا الكلمة التى أعدتها لمهرجان المعري . وقد أظهرتها
لهم وأطلعهم عليها ، فتبسموا وتركوها لى فى الحقيبة
وليتهم أخذوها . اذن لو سئلت ان اعتذر بأنها معهم ، وانى
لا أستطيع من أجل ذلك ان ألقياها . فألقى سواد الوجه ، ولكن
كل شيء كان لمكيدتى فلا مفر من الفضيحة على ما يظهر
بين هذا الحشد من اعلام الأدب والبيان « والأمر لله » .

وبمثل ما كانت فكاهاته ودعاباته الساخرة دقيقة ورقيقة وحسنة الوقع معبرة عن الموقف تمثل الاندماج معه والتخلص له من كل شيء .

بمثل هذا كله كانت تحسراته الساخرة أيضا وآلامه العابثة . فلا تقع عينه على منظر يثير أشجانه ويوقظ فيه ما تعنى حياته يستهين به ويستخف بآثاره الا وظهر كل هذا عليه ، فلا يملك أن يتجاهله / وبتنفس النظرة الساخرة يمضى مع نفسه وانعكاسات المنظر الأليم عليها .

وقد لا يكون المنظر فى ذاته أليما ، وقد لا يثير عند الآخرين نفس الاحساس ولكنها الذكريات الخاصة لا تلبث أن تعود واذا لم تكن على شكل سرد للوقائع واستعادة للأحداث ، فأنها تكون وصفا للنفس فى مجموعها وفى صورتها الحقيقية .

فاذا جلس على شاطئ البحر لا يخلو فقط للاستمتاع بلحظات سعيدة ، يرضى بها الانسان نفسه ويستجم ، ويستعيد نشاطه وجهه للحياة ومن يدرى لعل هذه طريقته الخاصة للراحة ، والبدء من جديد فتراه وقد أحس بالضيق واختلطت عليه الذكريات وانتقلت اليه من البحر الهائج ثورته ، وضجيجه . واضطراب صفحته ، تجلده الرياح فى غدوها ورواحها الصراع فى داخله وعلى شاطئيه .

فى هذا المشهد لا يجد المازنى غير الرياح ينشدها عواطفه وآله وماذا عساه ينشد سواها ؟ .

فى أى أذن أفرغها وأهمس بها ؟ فى أى نفس انسانية أجد لنفسى كهفا يتجاوب بأصداء عواطفى وخوالجى ؟ عند من من الخلق أفوز بالتجاوب الذى تمنحنيه الرياح ، ولعله

رغم سوط الرياح يشعر بأنها يمكن أن تحمل زفراته
ولا ترددها عليه .

وتتحول الطبيعة كلها لتكون لوحة خاصة لها ايعاءات
خاصة مع نفسه ، وغابت الشمس وانتشرت على الأرض
غيابات الطفل ، فعدت الى مقعدى أنظر الى الموج المشرثب ،
وجاش صدرى مثله ، وجعلت طيوف الماضى تبرز من
ظلامه ، وتخطر أمامى ثم تغيب ويلفها ما هو أظلم ، ولكن
طيفا واحدا ظل ماثلا لعينى فى حيثما ادرتها ، ومالئا
شعاب نفسى بالاحساس به ، ومناجيا لى من زفيف الرياح
وتهزم الامواج ، وفيه وفى تمثل الحب المفقود والامل
الضائع ، وخامرنى هذا الخاطر وألح على حتى خلتنى جثة
غريق ردها الموج الطاغى الى رمال الشاطيء ، ولج بى هذا
الوهم حتى ملت عن الصخرة الى الرمال ، ورقدت عليها ،
وأومات الى الأمواج أن اركدى فقد ذهب كل شىء : انتسخ
الامل وغاض معين الحب وجفت الحياة » (١٦٢) .

وينظر الى فوق فاذا الطيور ذوات المناقير السوداء - والتي
كان يظنها شقية فى حياتها - لا تحفل بحياته ، ولا تبالى
بما ينعم به حين كان يتصور انه بالنسبة لها يعيش فى نعيم
ورغد ، واذا هى تقول له فى سخريتها الخاصة « يا من كان
يفخر بغبطته ماذا انت اليوم ؟ ماذا صنع الله بامالك التى
أنشأتها وربيتها واعتزرت بها ، واحلامك التى نسجها قلبك
حول حياتك ؟ انظر الظلمة التى تغشى ذهنك ، وتأمل
الخفافيش التى تمرح فيه ، أليس الماء المالح الذى تكرع منه
وقدائف البحر التى نلتقطها هنا وأرغد » واذا هو يطرق

ويقول « أى والله صدقت » ولشد ما أتمنى أن يكون لى
منقارك الأسود » (١٦٣) .

ثم لا يلبث المازنى على ذلك طويلا ، فيتمرد على المنظر
الذى أمامه ، ويهرب الى صحرائه التى نشأ عليها فى طفولته ،
وصباه ، وتأثر بها التأثير الذى يغلب كل تأثير يأتى من
سواها وربما كانت نشأته فيها هى سر حياته كلها . أو هى
البذور الأولى لهذا السر الدفين . ولقد أصبح له مع هذه
الصحراء ألف خاص ، وكأنها فى مثل هذه المواقف تمثل
منقذا خاصا له يهرع اليه من دنياه ويفزع اليه اذا استشعر
الضييق والشدة ، ويتمثل ذلك فى قوله للبحر بعد أن كان
يحس نوعا من الشبه بينهما « كلا : صحرائى أرفق بى من
هذا البحر العاتى الذى يتغير منه شيء » ويتمنى أن
ينقل الصحراء معه الى حيث يكون ، كأنها منه . بمثابة آلام
يستشعر عندها الحنان والقبول مهما كانت الحياة معها سعيدة
أم شقية .

■ ومن لى بالقدرة على نقل هذه الصحراء التى ألفتها
وأحببتها معى ، فى حلى وترحالى وفرشها وبسطها حولى فى
حيثما أكون من الارض ؟؟ .

نعم ليت هذا فى وسع انسان : اذن لاستطعت ان أطويها
كلما غادرت بقعتها ، وان ألقها مع ثيابى وأشياءى فى
حقيبتى ، حتى اذا نزلت مكانا واستوحشت نفسى أنست بأن
أخرجها وأنشرها أمامى وأتأملها وأذكر بها ليالى فيها بما
اشتملت عليه من خير وشر ، وسرور وحزن وغبطة
واكتئاب ، ورضى وألم . ومن أحق بها منى أوبى منها ؟ - «
ولعل السبب فى حبها وإيثارها أن لى مشابها منها ، وانى

أجتلى من انبساط رقعتها وترامى أطرافها وتقاذف أرجائها
وجدبها وعريها وتجردها من كل زينة تحفل بها رقع
الأرض الأخرى صورة من نفسى التى تتبسط للحياة ،
ولا تزيد الحياة بها ، وللدنيا لتحسب عليها ومنها ، ولا تزيد
الدنيا بها عمارا . « (١٦٤) »

دلالات سخريته :

سبق ان بينا دلالة السخرية على الحياة النفسية
والسياسية والاجتماعية فى مصر ، وبنفس المنهج نحاول
هنا أن نستشف من سخرية المازنى ما تمثله من حياته ومن
شخصيته .

١ - نستطيع أن نحس آثار القلق الذى عاش فيه المازنى
وعاش منه والذى تعرف اليه منذ مطلع حياته ولازمه فى
مختلف مراحل عمره ولا أريد ان أعتبر هذا القلق حالة
مرضية شديدة تمثل اضطرابا نفسيا وتعبر عن أعصاب
تالفة .

وان كان المازنى على ما عرف من تاريخه قد تردد على
الأطباء أكثر من مرة ، أو بدت عليه آثار من اضطرابات
النفس ، فهذه ليست حالات شاذة عند المازنى ، وقد لا تعنى
انه مريض بالفعل ، فكثير من الناس يدركهم الخوف على
حياتهم لأمر ما وقد يبالغون فى ذلك ، وقد يترددون على
الأطباء أكثر من مرة ، ولكن هذا لا يعنى انهم قد وقعوا
تحت تأثير المرض النفسى بمعناه المخيف .

والقلق الذى عاناه المازنى ناشئ عن الاحداث والظروف

التي مر بها في حياته وعن حساسيته المرهفة بكل ما حوله ،
أو ان هذه الحساسية كانت مظهر القلق .

ولقد استطاع المازني أن يتغلب على قلقه بالانطلاق
بحواسه المرهفة مع الحياة ومع كل ما يقع تحت هذه الحواس .
حتى ظهرت قدرته النفاذة على ادراك الحقيقة ، والتغلغل الى
صميم الأشياء والصور ، واستبطانها ، وادراك ما فيها من
متناقضات . والتعبير عن هذه المتناقضات بالأسلوب الذي
يكشف عنها للآخرين ويبرزها بكل ما يمكنه من ذلك من
كلمات أو حركات وإشارات . .

٢ - وتصور سـخريته انه لم يكن على وفاق تام مع
جسمه ، كان قصيرا وكان اعرج ، ولم يكن جميلا في نظره
بل انه كان يظن نفسه دميما أحيانا وربما كان مبالغا في
ذلك ، فان صورته لا تبدو الى هذا الحد الذي يعتبره دميما .
بل انها كما يبدو لي لا تخلو من وسامة ، ولعل هذا نوع من
التجسيم الذي برع المازني فيه . واستخدمه كثيرا في صورته
الساخرة . ولقد عالج المازني هذا الشعور بعدم الوفاق ،
عن طريق أشبه باستعراض العيوب الجسيمة ، وما يقابلها
من مظاهر الموهبة ، فكانت له فرصة التعالي والتعويض .

٣ - كان المازني دائم الشعور بذاته ، ربما نشأ ذلك في
البداية من عدم الوفاق الذي أشير اليه قبل ، ومن الشعور
بأن انقطاعه للأدب وعمله الكثير لم يعودا عليه بما كان يأمل
من رغد العيش ويسر الحال كما كان يعيش الكثير ممن
لا يتمتعون بمثل هذه المواهب .

لذلك نجد كثيرا من فكاهاته الساخرة تدور حول نفسه

ونسبة كبيرة من انتاجه أدب شخصى ، يتحدث كثيرا عن حياته ، وعن تجاربه الخاصة ، عن قصره وعن شكله وعن ظروف معيشته .

يسخر من بيته الذى ليس فيه ما يسرقه اللصوص اذا دخلوه . « لست أخشى اللصوص فما معى ولا فى بيتى ما أخشى عليه الضياع ، وأتقى أن أمنى فيه بالخسارة ، ولو أن لصا كريما فيه مروءة دخل بيتى ، أو حيث أقيم فما هو بيتى ، وحمل ما فيه من ضياع لحملته شكرى » ويصور نفسه كالهازلين المتجولين الذين يستجدون عطف الناس بما يعرضون من صور مضحكة . وهو بهذا يغمز أدبه ، ويعرض بما يقول للناس أو بأسلوب الناس فى استقبال ما يقوله لهم « كنت أجلس الى الصندوق أيام طفولتى » وأنظر الى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وأجمع صور العيش فيها عسى ان يستوقفنى نفر من أطفال الدنيا الكبار فاحط الدكة ، وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوهم أن ينظروا أو يعجبوا ساعة بملايم قليلة يجودون بها على هذا الاشعث الاغبر » (١٦٥)

٤ - وتدل سخريته على أنه كان ذا عقلية متحررة يميل الى التجدد والمرونة ، ويمقت أسر العادات وعبوديتها ، ويكره التخلف بينما القافلة تسير .

ورغم ذلك فليس كل جديد بأسره مهما كان براقا . سخر من حلاق القرية وهو صورة شعبية قديمة لم تتطور ، وفى نفس الوقت نراه يسخر من جديد طه حسين على الرغم من الضجة التى أثارها حوله ، ولعل ذلك لانه لم يرض عن الطريقة التى عالج بها الدكتور طه موضوعه .

٥ - بقدر ما كان المازنى يدرك التناقض بين الأشياء كان فى نفس الوقت واقعا تحت تأثير صفتين متناقضتين يعملان فى داخله وأغلب الظن أنهما كانتا تتصارعان ، وكانت الحرب بينهما سجالا تظهر احدهما اليوم وتبرز الأخرى فى الغد ، هاتان الصفتان ، أو الحالتان هما التفاؤل والتشاؤم .

وربما كان هذا ناتجا أيضا عن قدرة الكاتب العجيبة على تمثيل المحسوسات وادراكها ادراكا عميقا لا تلبث معه الا ان تصبح بعد قليل جزءا منه متصلا به أقوى اتصال . وربما هذا هو ما جعل بعض النقاد والباحثين يتهمونهم بالسرقة الأدبية . رغم انه كان ينبه الى المصدر الذى أخذ منه حين يأخذ أو الى الأصل الذى ترجم عنه حين ترجم .

كان المازنى قوى الاحساس بالحياة سريع التجاوب معها ، والحياة ليست لونا واحدا ، ليست مرارة دائمة ولا حلاوة دائمة ، ترق وتعذب فتشرق نفس المازنى وتصفو وتنطلق فى فكاهاات ساخرة من كل ما يقف فى تيار هذا الاشراق أو يحاول ان يعطل هذا الانطلاق ، وتقسو وتشدد فتتأثر النفس لها ، وتتجاوب معها بتجاوب الشقاء والحزن ، وقد تقسو وتشدد أكثر فيبدأ شعور المازنى بأن الحياة تتحداه وتقصده هو ، فتأخذه العزة ويقابل الآلام بروح انتقامية متعالية . وهنا يكون استهتار من نوع آخر ، واستخفاف لا يخلو من مسحة حزن .

ثم تعود الى الحياة بسمتها ، وتحلو من جديد ، وتزأيلها الكآبة ، وتبدو منبسطة الأسارير ، فتعود الى المازنى سعادته بها وحبها لها ، وربما تأمل هذا التضارب وهذا التقلب فيدا

له الأمر شبيها بلعب الأطفال وعبثهم ، كأن الحياة لا تخضع لقانون ، وليس لها نظام ثابت ، أو هي غير جادة ، بل عابثة بنفسها وبمن عليها ، فلا أقل من أن تهون في عينه ، وتصبح مادة لسخريته وفكاهته ، والواقع ان هذه السخرية تميل ميلا عند الكاتب للوصول الى حالة التوازن والرضا عن الأوضاع السائدة من حوله ، عن طريق اعطائها ما تستحق ووضعها في المكان المناسب منه .

٦ - وكان المازني يدرك أثر الفكاهة والسخرية على نفسه وعلى الاصدقاء والناس جميعا . كان يعلم ان للضحك أثرا فعالا في التخلص من الآلام ، وتحقيق الراحة النفسية فكان يضحك من كل شيء ويعبث بكل شيء .

وكان يعرف ان لدى الناس احزانا ، ومشكلات ، ولو تركهم لها ضاقوا بها ، وشقوا ، وجفت بهم الحياة فكان يسعى الى اضحاكهم وادخال السرور عليهم ، اذا اختلى بهم في مجلس أو كتب لهم كتابا . ولا يضمن عليهم بأن يكون هو نفسه مادة فكاهتهم وعبثهم .

ويساعدنا هو على فهم ذلك عنه فيقول :

« انا في العادة أؤثر الاحتشام أمام الناس ، ولكن حين أكون بين اخواني وخلصائي أطلق لنفسي العنان ولا أبالي ما أقوله وما أفعله ما دمت أريد ان أقول وأفعل ، ولو وسعني ان املأ الدنيا سرورا واغتباطا لفعلت فاني عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب ان هذا تعليل ميلى للفكاهة . فاني اتسلى بها وأنشد ان أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادي ان عند كل منهم ما يكفيه من دواعي الاسى ، وما دام في الوسع

ان نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة فلماذا نفهمهم
وتحزنهم . ثم ان للفكاهة مزية أخرى هي أنها أقوى ما أعان
على احتمال الحياة ومعاناة تكاليفها والنهوض بأعبائها
الثقال ، فهي ليست هزلا ولا تسلية فارغة ، وانما هي تربية
للنفس ، والرجل الذى يلقي الحياة بابتسامة المدرك الفاهم
لا الأبله الفاشل خير وأصلح الف مرة من الذى لا يزال يدير
عينيه فى جوانبها الحالكة ويندب ويبكى ويعول . ولو نفع
السنخ والعنف والبكاء لقلنا حسن فلماذا لا ننظر الى
الجانب الوضاء أو لماذا نعى عنه وهو موجود ؟ . أى لماذا
نققد القدرة على التوازن والاحتفاظ به ، فالمازنى يهمه
إسعاد الآخرين والتخفيف عنهم ، فكانت سخرياته سخریات
إنسان يفهم أسلوبه ويعنيه ويسعى عن طريقه الى تحقيق
أهداف إنسانية . .

الفصل الخامس

المساكن بين المسافرين

المازنى بين الساخرين

فى أدب كل أمة كتاب وشعراء ساخرون عبروا عن آرائهم بأسلوبهم الفكاهى ذى النبذة اللاذعة ، واستخدموا فى نقدهم هذا السلاح النشيط القوى المحبب الواسع الانتشار وهو سلاح السخرية . ولكل أديب من هؤلاء منهجه فى التفكير وطريقته فى الأداء ، ومنزعه الذى ينزع اليه ، فليس المازنى بدعا وحده ، وليس اختيارنا للحديث عنه على هذه الصورة من البحث معناه انه الساخر فقط ولا أحد غيره ، كما ان حديثنا عن روح الشعب المصرى وحبه للفكاهة وتقبله للسخرية أسلوبا ومنهجاً للنقد ، والتعبير عن رأى الكاتب وإيمانه الفطرى بدور السخرية فى تصحيح الحياة ، وتعديل مسارها ، وتطهير المجتمع . حديثنا هذا لا يعنى ان شعوب العالم لا تعرف الفكاهة ، ولا تميل الى السخرية ، فان السخرية ظاهرة أدبية لا أعتقد أن أدب أمة يخلو منها ، أو أن أمة من الأمم لا تستجيب لها ، أو لا تتأثر بها أو لا تستقبلها على انها ظاهرة طبيعية .

وأظن ان السخرية نشأت مع الانسان منذ أصبح قادرا على التمييز بين الأشياء وادراك العلاقات الانسانية والكونية وملاحظة ما ينحرف أو يشذ عنها .

واذا تجاوزنا عن السخرية التي تنبعث من عوامل شخصية محدودة ، وتنزع الى غايات غير نبيلة ، وهى بالطبع ما لا نقصده هنا ، ولا يدخل ضمن دائرة بحثنا الا كعامل تاريخي أو صورة قد نعرض لها فى سياق البحث ولكنها لا تمثل نقطة ارتكاز فيه ، اذا فعلنا ذلك فاننا نستطيع ان نجد بدايات قديمة واضحة فى تاريخ مصر الأدبي ، مما سبق ان أشرنا اليه ، وفى محاورات فلاسفة الاغريق أمثلة بارزة على تقدير الانسان منذ مطلع حياته لهذا الأسلوب النابض المثير للعقل ، الهادف الى غايات انسانية رفيعة ، ونحاول ان نعرض عرضا سريعا لبعض الشخصيات التي اشتهرت بحسن استخدامها للسخرية ، لنرى الى أى حد كانت سخرياتهم نابعة من ايمانهم بالدور الجدى الذى عليهم أن يؤدوه لمجتمعاتهم ، ولنعقد مقارنة بسيطة ، وبنفس السرعة علنا نتبين منها موقف المازنى بين هؤلاء الاعلام ، والى أى مدى يمكن ان يكون واحدا منهم أو يمكن ان يكون الاثر الذى تركه على الحياة وعلى الأدب لا يقل عن اثارهم .

(أ)

١ - وأول ما نشير اليه هنا شخصيتان أغريقيتان ورد ذكرهما فى تاريخ الأدب اليونانى هما (لوسيان) و (ارستوفانيز) اللذان كانا يتعقبان (سقراط) بالنكات القاسية ، وربما يتبادر الى الذهن انهما كانا يسخران منه لمجرد السخرية ، أو للتنفيس عن حقد شخصي ، أو للمزاح

فقط . ولكن الواقع انهما ■ كانا يريدان ان ينتقما للحقيقة من السفسطة فى رأيهما وان يبرزوا الى المكان الأول ما يلقي به الناس وراء ظهورهم من المثل العليا » (١٦٦) .

٢ - وننتقل الى شاعر الانجليز الكبير (شكسبير) الذى ركز سخرياته على الانسان ، وعلى التكوينات النفسية لبعض النماذج البشرية كأنها هى الاساس الحقيقى لفساد المجتمع .

وبهذه الطريقة أمكنه ان يسلط الاضواء البارزة على مظاهر الانهيار الاخلاقى التى انتشرت فى انجلترا فى القرن الخامس عشر .

ومن الشخصيات التى اختارها شكسبير رمزا للمعانى التى أراد ان يسخر منها شخصية (فولستاف) الهزلية التى جعلها منبعاً للفجوة والفساد فى مسرحيته (هنرى الرابع) الجزء الأول والثانى .

وهذا الأسلوب يضع الانسان أمام مسؤولياته ، ويدل على السبب الرئيسى للانحراف وانه يكمن فى الانسان نفسه وفيما يتسم به بعض أفراد من جنوح لا أخلاقى ، واستعداد للعبث بالمجتمع ، ويمكننا ان نجد تصويراً لذلك فى وصف الدكتور لويس عوض لشخصية فولستاف هذا باعتباره شخصية فريدة ، و « ليس نمطاً اجتماعياً متكرراً » وأنه شخصية جسيمة الأبعاد عميقة الأغوار ، ذات فلسفة خطيرة لأنها تجرد الحياة - بالواقعية المطلقة ، وبالمادية التى لا تعرف الحدود - من كل معانى المثالية ومن كل أثر الأخلاق ولا نجد ما نصفها به الا أنها لا أخلاقية ، بمعنى أنها تقع خارج دائرة الاخلاق » (١٦٧) .

وحين يريد شكسبير ان يسخر من بعض الطوائف الدينية مثل (الجزويت) ، لانهم انحرفوا عن الخط المثالى ، يركز على القس الجزويتى كنموذج ، ومثل معبر عن الطائفة كلها .
فيقول في مسرحيته « ماكبث » ان القس الجزويتى يحلف زورا على الرأى ونقيضه ويرتكب خيانة الوطن فى سبيل الله (١٦٨) .

بهذا التركيز على الانسان ، واختيار النماذج الانسانية الممثلة للفكرة ، أحدث شكسبير تغييرا واضحا وهاما فى بناء الكوميديا ، بحيث جعلها تقوم على كوميديا الطبائع ، وكانت قبله تعتمد على المواقف ، وعلى اللعب بالألفاظ ، وعلى نقد السلوك (١٦٩) .

٣ - ومن الساخرين الذين كانوا يسعون الى غاية نبيلة ، وهدف انساني كبير ، الكاتب المعروف « برناردشو » الذى كتب مقالاته النقدية والاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع ، وكان بهذه السخرية يعبر عن فكرة آمن بها ، واعتنقها ، ولم يمنعه شئ من أن يتناول الموضوعات ذات الحساسية الكبيرة عند الدولة وعند الناس ، كالجندية التى راح يسخر منها ، ومن الشرف الذى زعموه لها .

والواقع أن الجندية ليست دائما شرفا ، وليست دائما موضع تقدير الانسان وتمجيده . وقد لا ينسحب عليها هذا الشرف الا فى حالة واحدة ، هى حالة الدفاع عن الأرض والوطن ، ورد العدوان وتحرير الأراضى المحتلة ، أو المعاونة على ذلك ، والا فكيف يمكن اعتبار المعتدين وبنائة الامبراطوريات جنودا لهم شرف الجندية وبطولتها المقدسة ؟ وكيف يمكن اعتبار المرتزقة المأجورين الذين يحاربون

الشعوب لصالح فئة قليلة من المستعمرين أو الظالمين ، فكيف يمكن اعتبارهم جنودا لهم شرف الجندية ، وقداستها ▪

وكيف يحق لهؤلاء المغامرين الذين تغرهم قوتهم ▪ وتدفعهم الى السيطرة الشرهة على الآخرين ، وبسط نفوذهم على الارض ، والتحكم فى أوطان الغير ▪ كيف يحق لهم أن يتباهوا بالجندية وشرفها ؟ على أن هذه الاعتبارات ما كانت يوما هى المقياس الوحيد فى الحكم ، ومنذ بداية التاريخ حتى اليوم ، والصراع قائم حول هذه الأمور الهامة فى حياة البشر ▪ ومهما كانت دوافع القتال والحرب ، فقد كانت ومازالت تجند لها أجهزة الدعاية ، وتشوه حولها الحقائق ، ويزور التاريخ فيختلط الحق بالباطل ، والشرف بالخسة ، وتضيع المعالم الانسانية العليا أمام أطماع الانسان وبهتانه ▪ ولولا أن فى الانسانية من يعالجوا هذه الظواهر بآفاق أوسع وتناول أرحب لبقى كثير منها غامضا مشوشا ، لا يهتدى الانسان الى ما فيها من تناقضات ▪

والأسلوب الساخر خير ما يجسم هذه التناقضات ويبرزها فى أوضح صورة ▪

وسخر برناردشو من الزواج وقدسـيته التقليدية ▪ ولا أعتقد أنه كان عابثا بقدر ما كان يهـمه أن يكون لهذه القداسة صداها الطبيعى فى العلاقات الزوجية ، وفى احترام كل من الزوجين لهذه الرابطة المقدسة من جهته ، والزام نفسه بحدود - ليس فقط فى الحياة الزوجية - ولكن فى السلوك الشخصى تتفق مع قواعد هذا الاحترام وهكذا كانت سخريات شو * * وهكذا سخر من الدين ومن نفاق المتدينين

وسخر من الاستعمار ، ومن تعميره الكاذب ، وتضليله للشعوب حتى فى التسمية التى يطلقها على نفسه .

وقد حمل شو كتبه وقصصه ومقالاته هذه الآراء ، فكان يعرضها ، ويناقشها بأسلوبه الساخر الذى لم يكن يخفى جديته الواضحة .

٤ - كذلك كان « أوسكار وايلد » الذى هجا النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية وأساليب الفن فى عصره . وكان هجاؤه قائما لا على الوصف والنقد ، بل على النكتة . واستخدم المفارقات أو النقائص أو الكلام غير المنتظر ، فنتج به فكاهاته اتجاها موضوعيا اجتماعيا يهدف من ورائه الى تطهير المجتمع من نظمه البالية وحمل المسئولين على تهذيبها وتغيير أساليب الفن بما يتفق وروح العصر (١٧٠) .

٥ - و « فولتير » (توفى ١٧٧٨) ، ذلك الذى لم يشهد العالم سائرا مثله (١٧١) ، والذى اتخذ من قصصه وقصائده ، وبخاصة « أحاديث عن الانسان » وسيلة لهدم المعتقدات الشائعة فى عصره ، والتهكم الشديد بالمثالية حتى أنه اعتبر المثالي ساذجا ضعيفا لا يستطيع أن يثبت للحياة . ولا يتخلص من المأزق لأنه واهم ومصرف فى التفاؤل .

واستطاع فولتير - بسخرياته هذه - أن يحقق أغراضه الفلسفية المتصلة بما وراء الطبيعة والدين أو بالسياسة والمجتمع . كان بأعماله السافرة - كما يرى المازنى - عاملا هاما فى احداث انقلاب ضخم ، لا يزال أثره محسوسا الى هذه الساعة .

ولعل من أكبر مظاهر الانقلاب هذا ما نعرفه عن دور فولتير فى التحولات السياسية الكبيرة التى حدثت فى فرنسا وغيّرت نظام الحكم فيها بالقضاء على الملكية المنحرفة وقيام الجمهورية على أسس ثورية انسانية .

ورغم مكانته هذه ، ودوره فى توجيه الحركة الوطنية فى بلاده . فان للمازنى رأيا خاصا ، فهو يرى أنه مع احداثه لهذا الانقلاب الضخم فى حياة فرنسا ، ومع بساطته وصدق سريرته ، اللذين يحركان فى نفس القارىء العواطف الشعرية ، وملحه الطريفة السارة ، مع كل هذا فانه لم يكن يصل الى القلوب ، لأنه لم يكن يصدر عن جدية فى كثير من المواطن التى تهكم فيها . يقول عنه : « ولن يفوتك أن تلتقى بذكائه وبراعته ، ولن يعيبك أن تهتدى الى احساسه ، وأن تطلع على شعوره وعواطفه وأن تلمس نبله ، وهو دائم الحركة لا يفتتر ولا يكل غير أنه ليس هناك شىء ثابت وراء هذه الحركة المتواصلة ، أو نجم قطبى يصعد اليه ويتجه نحوه ، وقد أسبغ على كتاباته مئات من الكسى والصور ، وصبها فى أشكال لا يأخذها حصر ، ولم يوفق الى شكل واحد يضع عليه طابع قلبه ويسمه بميسم نفسه ، فهو غنى الذكاء فقير القلب خصب المادة سخي المظهر ، ولكنه كان يمشى فى هذه الدنيا ، ويخرج فيها من درب الى درب ، ويعرج يمينا وشمالا ، وينثر براعته فى كل مكان ، ويسح بملحه وطرائفه سما . وفى جوفه صحراء لا تؤنس وحشتها واحدة واحدة (١٧٢) .

وأعتقد أن مثل هذه الشخصية البعيدة المدى العميقة الغور لا يمكن أن تكون غير جادة ، حتى وان كان كل حديثها

فكها ، لأن الجدية وان لم تظهر فى الشكل والأسلوب أحيانا
الا أنها تلون الهدف وتحرك نحو الغاية ، وتجعل الأسلوب
- مهما كان شكله - عمليا ، وقادرا على التأثير والتوجيه
والعمل ، ومن هنا يفسر دوره فى احداث الانقلاب والتغيير .

٦ - وأشارت الدكتورة نعمات فؤاد فى كتابها « أدب
المازنى » الى « مارك توين » الأمريكى وذكرت ان المازنى
تأثر به تأثرا بليغا ، وأنه كان فكها يتحدث عن نفسه كثيرا ،
ويتخلص بسخريته من آلامه .

واذا أردنا أن نضع المازنى بين هؤلاء الساخرين الذين
ذكرنا لنرى من هو فى مجتمعهم ، هل قام بالدور الذى قاموا
به ؟ هل كان له فى حياته كما كان لهم فى حياتهم آثار
وأبعاد ؟

اذا أردنا ذلك فلن يصعب علينا أن نتبين ان المازنى فى
العربية لا يقل عن هؤلاء الأعلام فى لغتهم ، على الأقل ، فيما
يتعلق بأسلوبه الساخر وحلاوته وقوة تأثيره وفعاليته ، وقد
نقول أهدافه أيضا وان بدا أنها بعيدة على المتلمس حتى
لتكاد تخفى الا على من أرهف شعوره ، وحاول أن يكون مع
المازنى حيث كان .

ولعل من براعة المازنى أنه استطاع أن يخفى قصده نحو
الغاية ، كأنه عمد بذلك الى أن يكون أسلوبه انسيايا بسيطا
يشع بما يريد دون أن يوحى بالمباشرة .

ولقد شمل المازنى كل طرائق الساخرين وسلك مناهجهم ،
بحيث لا نقول انه استقل بمنهج معين ، أو انقطع لطريقة
خاصة ، جمد عليها أو قصر نفسه على الأخذ بها ، وصياغة

كل ما يريد على هداها . كان حرا فضفاضا ، اتسع لكل
اللمحات واللفتات ، وشكل سخرياته على حسب المواقف
والظروف ، والأوساط التي يقول فيها أو يقول عنها .

وقد يدرك القارئ أنه أمام كاتب تلقائي مفتوح
سريع الاستجابة للأحداث والتناقضات ، وهذا صحيح . ولكنه
لا يعنى أنه كاتب يخلو من هدف ، أو أنه لا يقصد تصحيح
الحياة وانسجامها . صلاح الفاسد منها .

ربما لا نجد لديه عنف الاصرار على مقاومة الفساد بمثل
ما نرى فى مسرحيات شكسبير . لأن الكتابة للمسرح لها فنها
الخاص ، وتهاويلها التي تقصد الى الضرب الشديد على أعصاب
الجمهير وأفكارهم فى بعض الأحيان بما لا يتسع له جو
المقالات ، أو حتى القصص .

ولكنه - بمثل ما فعل شكسبير - قاوم فساد الأخلاق ،
والانحرافات وركز على الطبيعة الانسانية ، بأكثر ما ركز
على التلاعب بالالفاظ ، والمهارة اللغوية - فاتخذ من السلوك
الانسانى مادته للنقط . وكثير من سخرياته أو معظمها ينصب
على أخلاقيات الانسان ومواقفه أمام دواعى الوفاء والحب
والاعتراف بالجميل ، وموقفه من الطبيعة ، والزمن . وتقلبات
الحياة .

واذا كان « برناردشو » و « أوسكار وايلز » و « فولتير »
قد تناولوا فى سخرياتهم نظريات اجتماعية وفلسفية
وسياسية ، محاولين هدمها واقامة أنظمة جديدة على أنقاضها
فان سخرية المازنى كانت هى الأخرى ذات أهداف سياسية
 واجتماعية ، بناءة . فقد سخر من فساد الأحزاب ، وصراع
الساسة من أجل الحكم . وسخر من تدخل الدول الكبرى فى

شئون غيرها ، وأطماعها فى الاحتلال وبسط النفوذ ، ومن
نفاقها العالم وخداعه .

ألا يعتبر هذا فى الواقع نقدا للنظم السياسية القائمة ؟
وهل كانت السياسة فى عصره الا هذا النفاق والطمع
والشهوة الى الاستعمار أو الى كرسى الحكم على حساب الكذب
والادعاء ، على مستوى الأمم والأفراد ؟

وسخر المازنى من نظام الطبقات القائم على الظلم والذى
كان بطبعه لا يميل اليه ولا يقره ، كما حمل بأسلوبه اللاذع
على الظواهر الاجتماعية الدخيلة علينا والتي لا تناسب
الذوق المصرى ، ولا تتفق مع أسلوب البيئة . بل فيها طمس
للمعالم الأصيلة لشخصيتنا ، وليس فى الجرى وراءها
الا التقليد الأعمى لعادات غريبة علينا .

هل يمكن أن يكون هذا النقد غير ذى هدف أو غاية ،
أليس ذلك هدما مقصودا لظواهر غريبة على المجتمع المصرى ،
رغبة فى التنبيه على ما يناسب مجتمعنا ، واختيار العادات
التي لا تكون بالنسبة لنا شذوذا صارخا ، أليس هذا دعوة
للبناء الأصيل ؟ وفهم الشخصية المصرية وإدراك أبعادها ،
والتوفيق بينها وبين كل جديد ؟

وكان المازنى ذا آراء جديدة فى الأدب والشعر ، جاهد
من أجل تطويع الحياة الأدبية لها . وكان النقد والسخرية
اللاذعة من أهم وسائله لتهديب أو تغيير المنهج القديم فى
البحث أو فى الأسلوب الأدبى . ألا تعتبر سخريته هنا
سخرية هادفة ذات اتجاه موضوعى يعمل على تخليص الأدب
من ظواهر قديمة ، وفتح آفاق جديدة أمام الأدباء ، وتحرير

أسلوب الكتابة من قوانين تقليدية لم تعد صالحة للعصر ؟
ألا يخدم ذلك فى النهاية قضية التطور الفكرى والثقافى
والحضارى للمجتمع المصرى ؟

لقد دعا المازنى من خلال أسلوبه الساخر الى الصدق ،
واحترام حق الانسان كإنسان ، وتقدير سيادة الشعوب على
بلادها - ألا تعتبر هذه مثلا عليا كالتى نادى بها « شو »
و « ايلز » و « فولتير » ؟

أليس فى التأكيد على احترام الشخصية والتخفف من
الانسياق الأعمى وراء موضات الغرب ومستحدثاته - من غير
اختيار - أليس فى هذا توجيه نحو مثل عليا ، ونحو
تعديل السلوك الاجتماعى لينسجم مع طبيعة الأمة ويرضى
حاجتها الحقيقية - ولا يفرض عليها تطورا مصطنعا هى فى
غنى عنه وعن آثاره ؟

واذا كان المازنى - كما كان مارك توين - قد حمل
سخريته مهمة التخفيف عن نفسه ، والتخلص من الآلام
الذاتية ، ومن آثار التجارب الشخصية التى كان لها أصدأؤها
فى نفسه ، فان هذا لا يقلل من أهمية دوره فى العمل على
تخليص الانسانية أيضا من آلامها ، وتخليص المجتمع من
نقائصه ، والانسان من عيوبه - مما ينقله الى دائرة الأهداف
العليا ، والأغراض العامة النبيلة .

اننى أرى أن سخرية المازنى على تلقائيتها وبساطتها
سخرية هادفة وأن المازنى حقق عن طريقها أهدافا اجتماعية
وسياسية عامة ، ولا يتعارض مع ذلك أن له أدبا شخصيا أو
فكاهات تدور حول نفسه ، انما ذلك بعض ما فى الدائرة

الكبيرة ، وجزء من كل . ولا نعرف أن الأدب الشخصى يجرّد الانسان من موضوعيته ، ومن نظرته العامة الى الأشياء والنظم والأوضاع .

وربما كان فهم الذات . وحسن التعبير عنها ، طريقا طبيعيا لفهم الآخرين . والتعرف على القضايا الأعم أو هو فى نفس الوقت دليل على وجود الامكانية وتوفر الدربة والقدرة على المعالجة . والكاتب الذى يصل الى درجة الأمانة فى تصوير نفسه بشجاعة ، يعطى مؤشرا واضحا على أنه يملك موهبة التصوير لما هو خارج دائرة ذاته ومعالجته . ولعلنا كذلك لا نبعد كثيرا اذا تذكرنا أنه من الشائع فى عالم الأدب أن يتناول الأديب الأشياء والظواهر - أيا كان أسلوبه - من خلال ما عكسته على نفسه من آثار ، أو ما أثارت من أفكار وخواطر . وحتى فى هذه الحالة فهو موضوعى مع نفسه ، ومع قضايا الفكر الانسانى .

ومن ناحية أخرى فاذا كان « شو » قد حمل كتبه آراءه فقد فعل المازنى ذلك ، واذا كان « شو » يحور أفكاره ويناقشها ويتعب فى مناقشتها فالمازنى كان بارعا فى العرض والتصوير والمناقشة فى غير اجهاد أو تصنع ومن غير أن تضغط عليه هذه المناقشة فتسلب أدبه صفة الفن البديع .

واذا كان « أوسكار وايلد » يعتمد على النكتة . فقد مارس المازنى ، ببراعته المعروفة ، فنون النكتة والوصف والنقد والتصوير . فكان ذكيا فى استخدام النقائص وإظهار المفارقات .

واذا كان « فولتير » قد بسط آراءه وأفكاره فى قصصه ، فقد استغل المازنى فى ذلك قصصه ورواياته وكتبه ومقالاته

المتنوعة فى ذكاء لا يقل عن ذكاء فولتير ، وبراعة لا تنقص
عن براعته .

كان فولتير يسح الملح ، وكان المازنى يرسل النكتة فى
أخرج المواقف ، وكانت نفس فولتير رغم فكاهاته صحراء
لا تؤنسها واحة جميلة ، وكانت صحراء المازنى أكثر اتساعا
وأشد وحشة وافتقارا الى الأنس .

وهكذا تجتمع فى المازنى ميزات الساخرين الأعلام فى
آداب الغرب ، ويبقى متفردا بشخصيته المتميزة الفريدة
وطابعه الخاص .

(ب)

فى أدب العرب :

كان الهجاء أحد الأغراض الرئيسية فى الشعر العربى
حتى العصور المتأخرة ، وربما كان له ما للمديح والفخر
من حظ وانتشار .

والهجاء فن من فنون السخرية ، أو بالمعنى التقليدى
المعروف ، باب واسع يشملها ويتسع لحالات منها ، قد تبعد
عنها الى الحد الذى تخرج به عن دائرتها ، أو تستدعى النظر
اليها بمعيار خاص ، ليس منه ما اصطلحنا على اعتباره باعثا
على السخرية أو هدفا لها ، وهو الاصلاح النفسى والاجتماعى
والسياسى .

وربما كان الهجاء فى بداية أمره - قبل أن يصل فى
بعض صورته الى درجة عالية من الاقذاع والقبح - أسلوبا
من أساليب السخرية ، يدفع اليه حب الحياة ، والتعلق بالمثل
العليا ، والرغبة فى التقويم ، ولكنه حين دخلت عليه عوامل

أخرى ترجع الى مبالغة الانسان أحيانا فى التهجم . أو
التعدى ، أو رد الاعتداء ، أو الدفاع عن النفس . أو
الاستجابة الى دواعى العصبية والتشجيع عليها . جنح الى
المبالغة واشتط فى بعض المواقف . فانتهى الأمر بهذا النوع
الى التطرف الشديد الذى منى به الأدب العربى ، والى أن
أصبح صنعة يتكلفها الشاعر ، ويخلقها خلقا ، وربما أجر
عليها ، أو صنعها طلبا للأجر من المنتفعين بها حين ترضى
ثأرا عندهم أو ترد أذى أو تمس جرحا شخصا .

ومهما يكن موقفنا من هذا الهجاء ومهما يكن موقف
الأدب العربى منه ، فانه بحكم الصلة التى تربطه بالسخرية
ضعفا أو قوة ، وبحكم أنه يستخدم أدوات السخرية ، وينهج
منهجها ويستعمل أسلوبها ، وقد يتفق معها فى شكل الباعث
وليس فى أصله ، وفى الهدف وان كان هدفه شخصا خالصا ،
وليس فيه كثير من الحالات تأثر بمصلحة عليا أو غيره على
الحياة نفسها .

ومهما يكن كل هذا ، فان الهجاء قد ساعد على إثراء
السخرية ، وعلى تطويع العربية لها ، حتى يندر أن نجد
شاعرا أو كاتباً لا يستخدمها للوصول الى نفس القارىء أو
السامع ، ويندر أن نجد اجتماعات للأدباء ، أو مجالس
للأدب تخلو من نكات موحية ، أو عبارات لاذعة .

وقد ترك هذا فى الأدب العربى مادة جاهزة ان صح أن
نأخذها على هذا المعنى ، ويمكن أن تعتبر اللغة العربية
نفسها - وقد مرت بتطورات كثيرة فى كل فنون القول -
مطواعة أكثر من غيرها لهذا الفن الذى يتصل بالانسان
وبالمجتمع ، وقد لا يرهق الكاتب أو الشاعر الذى يختار

السخرية طريقا للتعبير عن آرائه النقدية أو عن مواقفه تجاه الظواهر والأشياء ، لأن لفته تيسر له ذلك ، ولا تضيق عليه ، ولأنه لن يشعر بعناء كبير في البحث عن قالب للسخرية ، أو نموذج يحاكيه قبل أن يستوى فنه خالصا له .

لهذا - وكما سبق أن أوضحنا في صدر هذا البحث - فإن في سجل الأدب العربي ساخرين عديدين في القديم والحديث ، لم يخل عصر منهم ، ولم يخل كتاب في الأدب من أخبارهم . وإن كنا نحب أن نفرقهم عن أدباء الفكاهة لطابعهم الخاص بهم ، ولأن أسلوبهم ليس كله فكاهة . وليس فكاهة خالصة من أجل الضحك والدعابة فقط فإن ضحكات الساخرين لها مغزاها الخاص البليغ . وقد تكون أشبه بالضحك الباكي أحيانا .

ولهذا أيضا فإننا سنضيق دائرة أدبائنا الساخرين فنختار منهم ما يمكن أن تعقد له مع المازني تشابها ما أو مقارنة بينهما في فن أو فكرة أو صفة شخصية على أساس أن المازني في الواقع ليس حدثا غريبا في أدبنا العربي ، وليس ظاهرة جديدة نشأت من عدم ، وإن كان له من المقومات ما يجعله فريدا في بعض خصائصه ، ويميزه تميزا واضحا :

١ - كان المازني يعجب « بابن الرومي » (٨٣٦ - ٨٩٦) إعجابا شديدا . ويشعر نحوه شعورا خاصا ، وقد صرح بذلك في أكثر من مناسبة ، واعترف بأن ابن الرومي يعد أحب شعراء العرب إليه ، وأعزهم عليه « وليس أعذب ولا أشهى لديه من أن يقضى ساعة معه » (١٧٣) وفي حديثه عنه ما يلوح إلى السخرية من المجتمع الأدبي في موقفه من ابن الرومي ، حيث لم يكن عادلا معه ، ولا منصفًا له ،

« وناهيك برجل كان يسح بالشعر سحا ، ويملاً الدنيا بالرائع منه المتداول الذى ينشر فى مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء ، ويروى فى حلقات العلماء والأدباء ، وهو مع ذلك يجوع ويظلماً ويعرى ، ولا يجد من يسد خلته ويستتر فاقتة ، ثم يموت فيطوى معه ذكره وشعره ، ويظل مغموراً كل هذه القرون ، لا يعرف عنه حتى الخاصة أكثر مما ورد فى تراجم العرب - غفر الله لهم - من أن اسمه « على بن العباس ابن جريج أو جورجios » فان فى اسم جده شكاً واختلافاً ، وان ولادته كانت ببغداد أما كيف يعيش ، أو ماذا كان يصنع غير الشعر الذى يقولون أنه كان أقل أدواته ، فلا يدري أحد ، فليس أمامنا ما نعول عليه سوى شعره « (١٧٤) » .

وأغلب الظن أن المازنى أدرك نوعاً من التشابه فى الظروف بينه وبين ابن الرومى ، وأن هذا الإدراك قد جذبه إليه ، ولفت اهتمامه نحوه ، حتى أنه مضى يكتب عنه رغم تطيره من ذلك أحياناً ، ورغم أنه قد أصابه فى صحبته أذى الشؤم الذى لحق ابن الرومى فى حياته وبعد موته ، ورغم أنه شاهد نفس الظاهرة تحدث لغيره ممن جذبهم ابن الرومى إليه . يقول المازنى فى ذلك : انه حين كتب عنه بضع مقالات ولم يكسّر من الأولى أو الثانية حتى كسر رجله ما لا يكسر ، وشرح الشيخ شريف (١٧٥) الجزء الأول من ديوانه فأحيل الى المعاش ، وطبع صاحب المكتبة التجارية هذه المختارات من شعره فهيضت ساقه » .

ومع ذلك فقد استمرت عناية المازنى بابن الرومى ، وعاود الكتابة عنه متحدياً هذه الأفكار ، رغم استحضاره لها

وتأثره بها . وتفككه بها أيضا ، فى قوله ■ عسانا حين نعود
للكلام عليه لا نكون قد دقت عنقنا » (١٧٦) .

نقرأ بعض ما كتب المازنى عن ابن الرومى فنحس كأنه
يكتب عن نفسه ، بحيث لا نشعر بفرق كبير بين أن يكون
الكلام عن أى منهما ، ومن نماذج ذلك ما يقول المازنى
« عاش ابن الرومى ما عاش ساخطا على الحياة ، ناقما على
العصر وأبنائه ، مضطغنا على الزمن وصروفه . طافح النفس
بالمراة والألم . الى حد لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين .
وشعره الذى قيد فيه كل حالة من حالات نفسه ، وأودعه
ما استطاع من التفاتات ذهنه ، حافل بالشواهد على ذلك ،
وعذره من هذا التمرد عذر كل حساس مصقول النفس ،
مثقف العقل ، تصطدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة
وواقع الحال . وليس أقسى من أثر ذلك فى النفس ،
ولا أوجع ، ولسنا نحتاج أن نرجع الى عصره بصفة خاصة .
فان الحياة كانت قديما وما زالت الى الساعة . وستظل الى
آخر الزمن ، ان كان له آخر . خداعا دائما وجهادا متواصلا ،
وما نطن الحياة الانسانية خلت قط من بواعث السخط
ودواعى التدمير وما كان المرء ليهتدى الى الشعور بنفسه
ولينطق بقوله « أنا » لولا ذلك ، ولولا احساسه الى جانب
هذا . أو قبله — بحدود قدرته ، وباحتكاكه بما يجاوز هذه
الدائرة ، ويحدد هذا المجال ، وقد يعين الجهل أو البلادة أو
كلاهما على الرضا واشعار النفس الراحة الحيوانية . فلا يرى
المرء فيما يحيط به . ويضيق عليه الا عدلا مقنعا ، وضرورة
لا مهرب منها . ولا خير فى التبرم بها ، وليس كذلك المثقف
الذكى المشاعر الذى كأنما يحس الحياة بأعصابه العادية ،

مثل هذا لا يسع طوقه أن يغمض عينيه ، وينيم أعصابه ، حتى لا يرى ولا يحس ما فى الدنيا من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، ومهما كانت وجوه الاختلاف ، ومواضع التباين فى عصرنا هذا مثلا وعصر ابن الرومى فان مساوىء الحياة ومتاعبها واحدة ، وما كان سخط ابن الرومى على مظهر عارض أو عيب طارئ ، فنحتاج أن نصف هنا ما كان عليه زمانه ، ولكنه كان على ما لا يخلو منه عصر ولا يبرأ من مثله زمن « (١٧٧) » .

ثم أليس هذا هو المازنى بلحمه ودمه ، وتطلعاته الفنية ، وحبه للمثل العليا ، كما توحى به الصورة الرائعة التى عرضها لابن الرومى والتى يقول فيها « كان ابن الرومى يريد أن يحيا حياة فنية ، أى حياة تكون أقرب الى مثله العليا التى كان ينشدها وأخلق بما يفهمه من وظيفة الشاعر ، وأليق بمنزلته كما وقر فى نظره ، فبغى ذلك وعجز عنه ، ولم يظهر به ، وعزه أن يكيف نفسه من مقتضى الظروف والأحوال التى تحيط به ، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه ، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والامكان وبين الأمل والواقع » (١٧٨) .

والواضح أن المازنى تأثر بآبن الرومى تأثرا كبيرا ، وتعاطف نحوه ، فقد ر ظروفه الاجتماعية على تقديره لموهبته الفنية ، وأشفق عليه من تجاهل المؤرخين له فرد اليه اعتباره ، وكأنما كان على وعد مع صديقه العقاد ليعترف للشاعر بمكانته ، ويعيده الى صحيفة الحياة الأدبية علما بارزا ، وكان التشابه بين الرجلين هو نقطة البداية بينهما ، فآبن الرومى كان جادا فى حياته على كثرة أضاحيكه ، ولم يكن

لهوه وعبثه الا صدى لاحساسه بمرارة الحياة ، وهكذا كان المازنى جادا شديد المراس على حد قوله عن نفسه ، ولا حيلة له فى ذلك ، فهو يؤكد أن الجدية طبع أصيل فيه ، ورغمما عنه ، مع ما عرف عنه من المرح والدعابة وارسال النكت فى كل موقف .

ويلاحظ القارئ لأدب ابن الرومى وأدب المازنى ، أن كثيرا من الخواطر التى ترد على كل منهما متقاربة الى حد كبير حتى النظرة الى الحياة وسوء الحظ الذى تندرا به وتحداثا عنه كثيرا .

والأبيات التالية لابن الرومى نجد فى كتابة المازنى نظائر لها :

حتام يا سائس الدنيا تؤخرنى
واننى لنظير الصـدر لا الكفل
لكل قوم رسوم أنت راسمها
ولست فيهم بذى رسم ولا طلل
لا فى التجار ولا العمال تنصبني
واننى لقليل المثل والبدل .

ونعرف أن ابن الرومى كان كثير التطير يتفاءل أو يتشاءم لمجرد ظواهر عارضة لا صلة لها بمبررات حقيقية لذلك .

وقد يكون ابن الرومى فى هذا التطور ليس وحده بل شاركه فيه كثيرون من معاصريه أمثال « ابن الجهم » وغيره ، وحتى البحتري أحيانا ، ولكن ابن الرومى كان صورة فريدة

للمبالغة فى هذا المجال حتى أصبح الناس هم الآخرون
يتشائمون منه .

وقد يكون فى هذا ناقلا مبالغا فى النقل عن بعض
الأفكار التى كان لها وجود ما فى بيئته على نحو ما نجد فى
بعض البيئات المحدودة فى عصرنا ، ولكن الأمر يبقى فى
ذلك معبرا عن مزاج خاص عند ابن الرومى .

ولعله كان مزاجا مسرفا فى الحساسية والرهافة . وأعتقد
أن المازنى كان فيه شىء من ذلك . وان لم يصل الى مستوى
صاحبه . فقد رأيناه يتفائل بوجه زوجته ، ويتشائم من
وجهه ويسخر منه . وان كان وجهه هنا حالة ثابتة لا تتغير ،
كما يمثل جنوحه الى المبالغة فى تصوير بعض صفاته
وخصائصه حبا فى جذب الآخرين . وكانت له بعض المواقف
أبدى فيها ما يمكن أن يحسب عليه تطيرا ، كتهيبه لبعض
الأشخاص لمجرد ظاهرة معينة فى شكلهم أو حديثهم أو احساسه
نحو بعض الأماكن لأنها تذكره بما يفرعه وهكذا .

وكلا صاحبين يستوى فى نظرهما الموت والحياة ، على حد
تعبيرهما فى مواقف كثيرة ، وان كان المازنى يبدو
أحيانا محبا للحياة ومتعلقا بها ، ولا نعرف أن ابن الرومى
كان كارها للحياة عن فلسفة مجردة بل كان هو الآخر محبا
للحياة مقبلا عليها يريد أن يحصل على أطايبها ، وأن يكون له
منها حظ كبير ولعل هذا صدى لما لقيه من ادبار الحياة عنه
وتنكر الآخرين له ، فكان له موقف السخط على تجاهله فيها
ممن كان ينتظر منهم الاهتمام .

وينفس الدرجة تقريبا فان كلا منهما — رغم ما يمكن أن
يكون له من تعلق بالدنيا وكلف بها ، ورغبة فى أن يستقيم

له العيش فيها - أبدى استخفافه بها ما دام كل شيء فيها الى زوال ، والنهاية معروفة للجميع -

وهذه النظرة الى الحياة فى جوهرها لا تمثل جحودا ، أو نكرانا متعمدا ، أو موقفا عنيدا أمام حقائق الأشياء أو الخالق بل قد تكون انعكاسا لتأثرات دينية مترسبة فى النفس تحت على الزهد وتقلل من شأن الاقبال على الدنيا ، وتأكدت على الزمن بمؤثرات يومية عديدة ، وبشواهد تتراءى كل يوم . والانسان فى نظرهما هو الانسان مهما تعددت الزواجر أمامه لا يخفف من جموحه ، ولا يحد من اسرافه فى الأنانية . وينعكس كل هذا على نفس الشعارين الأديبين . ويدخل فى تكوين نظرتهما نحو الحياة -

٢ - ومن الأعلام الذين تجاوزت أسماؤهم محيط العالم العربى « أبو العلاء المعرى » (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) الذى وقف من الحياة موقفا خاصا تفسره قصيدته المشهورة التى يسوى فيها بين مظاهر الحياة والموت :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعمى اذا قيس بصوت البشير فى كل ناد

والقصيدة تقدم بنفسها ايضا حلا للأساس يحكم سخرية المعرى ، وهو نفس الأساس تقريبا الذى وضع البذور الأولى لسخرية المازنى ، هذا الأساس هو الاستحضار القوى والنشيط للتناقض بين الوجود والعدم ، أو التقابل بينهما ، سواء كان هذا التقابل يعطى معنى التضاد ، أو التكامل ، أو حتى التعاقب الزمنى -

والمعرى يلجأ هنا الى السخرية الهادئة وغير المباشرة .

حين يطلب من الانسان أن يخفف من عنفه ، ومن خيالاته ،
وأن يطامن من غروره ، فلا يضغط على الحياة بثقله ،
ولا يكلفها أعباء تجاهله للمصير القريب الماثل أمامه ، والذي
لقيه كل من كان قبله .

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض الا من هذه الأجساد

والمعري شاعر ساخر وأديب ناقد تسرى في أدبه روح
تهكمية ساخرة يتخذها وسيلة لحملاته الشديدة على الظواهر
الاجتماعية والانحرافات التي يراها من حوله ، كما
يستخدمها في إبراز آرائه المتطرفة أحيانا لتخفف من أثر
هذا التطرف ، وفي نفس الوقت تؤدي عنه ما يريد .

ومن الظواهر البارزة في أسلوبه التناقض الذي أخذه
عليه الباحثون وعللوا له بتعليلات كثيرة . منها حب الظهور
والخوف على النفس . أو التقية . أو الرغبة الذكية في اثبات
رأيه المعارض للدين في شكل لا يوقعه تحت طائلة الاتهام
الصريح ، على أن هذا التناقض في رأى البعض يعتبر من
فنون السخرية التي برع فيها المعري .

ولقد اهتم المعري بموضوع الحياة والموت اهتماما كبيرا ،
« وخصص لهما وللمجتمع البشرى أكبر جزء من نشاطه
 وجهوده الأدبية » (١٧٩) . وكذلك كان المازني ، فان قضية
الحياة والموت شغلت من نفسه حيزا كبيرا ، وأثرت في تفكيره
وحفل بها معظم انتاجه النثري والشعري .

وهناك بعض أوجه الشبه بين أبي العلاء المعري . وعمر
الخيام . ولم يكن التشابه بينهما في الرأى فقط ، بل شمل
مزاجهما وسلوكهما في الحياة من بعض جوانبه وقد كان كل

منهما مضطرب المزاج ، ضيق الصدر ، متبرما بالحياة ،
منعزلا عن الناس زاهدا فيما فى أيديهم ، مستخفا بعقائدهم
مستهزئا بهم ، ساخرا منهم ... (١٨٠) .

وكانت هناك عوامل فنية ساعدت على هذا التشابه بين
الرجلين ترجع فى بعض مظاهرها الى الاضطرابات والفتن
التي سادت البلاد فى عهد كل منهما .

فلقد كان عصر المعرى مليئا بالخلافات السياسية
واضطراب الدولة وتمزقها ، وبالفتن تملأ شرقها وغربها ،
دويلات تتطاحن وتتصارع ، وعداءات ومؤامرات فى كل
مكان ، وكان المعرى ينظر الى هذه التناقضات القائمة فى
حيرة ، ولعلها كانت من أسباب ما يبدو فى آثاره من تناقض .

وكان الخيام فى عهد الدولة السلجوقية التي قضت على
الدولة الفزنوية بحد السيف وقامت طائفة الاسماعيلية
(الحشاشين) على يد حسن صباح زميل الخيام فى المدرسة
والتي أشاعت الرعب والفرع فى قلوب الناس وفى أنحاء
البلاد كلها ، وكثرت اعتداءاتها على الكبير والصغير .

ورغم ذلك فقد كانت الحياة الأدبية والعقلية فى عهديهما
نشيطة ، تأخذ بأسباب الازدهار ، وكأنها تعبر عن نهضة
فكرية انسانية لا تتأثر بالاضطرابات السياسية والاجتماعية
الا لكى تفيد منها .

وعاش المازنى فى فترة من حياة مصر ، مليئة بالصراعات
السياسية والاجتماعية ذات الأصداء العالمية - كما سبق
أن أوضحنا - وفى نفس الوقت فقد عاصر أو اشترك فى
قيادة حركة أدبية نشطة ، وكانت دوافع النهضة العلمية

والفكرية موجودة فى كل مكان ولدى الأفراد والمؤسسات
والبلاد تتميز بما يمكن وصفه بأنه حركة انتقال كبيرة فى
ميدان الثقافة والعلم .

ولعل ما عاناه المازنى بصفة شخصية هو من نوع ما عانى
كل من المعري والخيام . لذلك فانا نرى أنه لا يقل عنهما
تبرما بالحياة وسخطا عليها ، ولا تبرما بالناس ولوما لهم
يصل أحيانا الى حد الحملات عليهم ، كما لا يقل عنهما كذلك
حبا للحياة وللناس .

فالمعري لم يزهد فى الحياة على كره لها وبغض فيها . بل
انه كان يحبها ويشكو من وقوعه تحت أسر هذا الحب ، « ولم
يكف عن الشكوى مما رشح فى نفسه من حبها ، والأنين
مما ذلل يكابد من أشواق بشريته المكبوتة وحاجاته الغريزية
المقهورة » (١٨١) .

ويقول المعري فى « الفصول والغايات » : « أيتها الدنيا
البالية ، ما أحسن ما حلتك الحالية ، والنفس منك غير
سالية » « بى طب - داء - فأين أستطيع ، وأنا تحت حب
الدنيا - رازح - أثقلنى فأنا مكب » أحب الدنيا كأنها
تحببنى والغريزة عن الرشيد تذببنى » (١٨٢) .

ونعرف عن الخيام حبه الشديد للدنيا ، واقباله على أن
يأخذ منها كل ما تسمح به اللحظة من متعة ، ما دامت اللحظة
فى طريقها الى الفناء ، وهو صاحب النظرة الحاضرة الى الحياة
دون تحسر على ما فات ، ودون استغراق فى المستقبل حتى
لا يفسد أى من ذلك جمال الساعة التى نحن فيها ، وقد يكون
الاستخفاف بالدنيا بعد ذلك مظهرا للشعور الحاد بفراغ المتعة

وزوالها ، ونتيجة للحيرة الشديدة التى منى بها أمام أحداث الوجود والعدم ، والتناقض الشديد بينها ، والرد الصامت العاجز على التساؤلات الحائرة عن سر الوجود وسر العدم ، وموقف الانسان منها ، ودوره فى البداية أو النهاية وعلة ذلك كله .

ورغم وجود المازنى فى دائرة هذين العملاقين الكبيرين فانه لم يصل الى درجة التطرف الذى جنح اليه كل منهما سواء كان ذلك فى الموقف المتحرر المسرف فى التحرر ، أمام الحياة وأمام كل شىء فى الوجود ، أو فى حالة الانعزال التام ، والهروب المطلق أو الانطلاق فى الرأى والنقد بغير حدود ولهذا نجا المازنى من أن يكون هدفا لانتهاكات شديدة على النحو الذى تعرض له أصحابه - ولعله لو كان قد تناول بعض الأفكار التى ركز عليها المعرى والخيام ، وجهر بها رغم المعارضات الخطيرة التى شبت حولها لنال من أذى الساخطين عليه أضعاف ما نجد فى كتابته من أصداء له .

تأثر المعرى للأحداث السائدة فى عصره وسخر من الفساد الذى شمل أخلاق الناس وضمائرهم :

ما فيهم بر ولا ناسك
الا الى نفع له يجذب

أفضل من أفضلهم صخرة
لاتظلم الناس ولا تكذب (١٨٣)

وسخر من الخمر ولعبها بالعقول ، ومن الاسراف فى شربها على حساب احترام العقل والضمير ، وتهكم بالجرى وراء

الشهوات والاغراق فى الجنس ، وتعدد الزوجات - الذى
يعتبره نوعا من الغلو فى ارضاء الجسد -

واستنكر بعض الظواهر والمعتقدات التى كانت سائدة فى
المجتمع ، منها ما يرتبط بأفكار ساذجة كالتطير الذى شاع عن
بعض الناس ، دون أن يستند الى حقائق من العلم أو الدين ،
ومنها ما يمس نعمة التفرقة العنصرية التى يميل اليها بعض
الأفراد من رسميين أو شعبيين - فلا يرضى عن تفرقة الجنس
أو اللون أو الدين ، وقد جعله هذا يتطرف تطرفا أخذ عليه
وأساء الى سمعته ، ولون آراءه بألوان لا ترضى الخاصة ، وفى
نفس الوقت لا تعجب العامة -

ولعل من مظاهر التطرف أنه يعتبر الأديان عوامل تفرقة
فى المجتمع الانسانى ، وافترض أن الحياة لو لم تتعرض لهذا
التعدد فى الديانات لما كانت هناك عداوات أو محن أو أحقاد ،
واذا لم ترضنا منه هذه النظرة ، ولم يقبلها منه الفكر
الاسلامى بوجه عام ، فان هذا لا يمحو أن موقفه من التفرقة
بين بنى البشر يعتبر موقفا انسانيا عظيما ، فى هذه الفترة
المتقدمة من التطور الانسانى .

وقد يصطدم هذا بما عرف عنه من تحفظ فى قضية
اختلاط الأجانب بالعرب اذ كان ضد هذا الاختلاط ، لايؤيده ،
ولا يرى التماذى فيه ، بل يدعو الى الحد منه ، لأن فيه خطرا
على اللغة العربية ، وافسادا للمجتمع العربى . وربما كان
هذا نوعا من التعصب المحدود المتمثل فى الحرص على سلامة
اللغة من اللحن ومن الدخيل وحفظ المجتمع من أخلاقيات أو
تقاليد قد تفسد فطرته ، وتسوّه نقاوته -

ومن الممكن ألا يصاحب ذلك أى استعلاء جنسى أو لوني،
ولا يتسم بأى سمات شعوبية •

ومنها ما يتعلق ببعض المعتقدات الشائعة عند العامة ،
والتي تؤخذ أحيانا على أنها من الدين ، كالايمان بطيران
بعض الأولياء ، أو مشيهم فوق سطح الماء •

وقد حمل المعرى حملة شديدة على الشعوذة باسم
التصوف ، وادعاء معرفة الغيب والدروشة ، ما يمكن أن
نطلق عليه التسول الصوفى ان صح هذا الاطلاق ، كما سخر
من تجرؤ بعض المتصوفة على الدين ، واتيانهم المنكرات ،
واسرافهم فى ارتكاب الاثم والمعاصى • وكذلك من اسراف
البعض فى التضرعات وادعاء الفناء الروحى •

وسخط المعرى على المقلدين الذين لا رأى لهم ولا ابتكار ،
لأنهم لا يعرفون قيمة العقل ولا يهتدون به ، والعقل عنده
هو السيد وهو الرائد الى الفضيلة ، والموجه الحقيقى
للانسان :

ولا تقولن اذا ما جئت مخزية
قول الغواة ، على هذا مضى السلف

اذا كان المعرى والمازنى يتشابهان فى أن كلا منهما سخط
على الحياة ، وتبرم بها ، وليس ذلك عن كراهية لها ، ولكن
عن نقد لما فيها من نقص ، ومن تناقضات عانىا منها الكثير •
واذا كانت التجارب التى مر بها كل من الرجلين قد
أسهمت فى جعله سريع الإدراك للمواقف ، شديد الحساسية
لها بما فيها من ضغط على أعصابه وأفكاره •

واذا كانت بعض العادات والظواهر السائدة فى المجتمع

لم تجد قبولا ولا تسليما عندهما ، اذا كان الأمر على ما ذكرنا ،
فليس معنى هذا أن الشبه تام من جميع الوجوه فان المازنى
لم يتماد فى تصعيد موقفه من الحياة الى حد التفلسف ، واتخاذ
مذهب خاص ، كما فعل المعري .

لم يتحول المازنى الى فيلسوف ، ولم يقنن له مبادئ صلبة
شديدة ، يدور حولها ويروج لها ، ويدعو الى التمسك بها ،
ولكنه اتخذ جانبا عمليا كما يراه . . . عبر وسخط وسخر ،
وترك لنا من كل ذلك أدبا رفيعا ، وأسلوبا عذبا محببا بعيدا
عن الجفاف ، لا تصدنا فيه الآراء الجامدة ، ولا تثقل على
القارئ ، ولا تجهد فى الفهم أو ادراك الانطباع ، بل ان
الروح الساخرة التى تسرى فى أدبه تشد الانتباه ، وتجذب
الاحساس ، وتنقل نفسها الى القارئ فى خفة وطلاوة ، أو
تنقله اليها فى يسر ودعة ، يختلط الاقبال على ما فيها من
أفكار مثيرة ، وحقائق طريفة ، بالرغبة فى السكن اليها
والتسلى معها ، والترفيه بها عن النفس ، والتوسل بها
للتخفف من الأعباء الثقالة .

ومع أنها تؤتى ثمارها ، وتحقق الغاية منها ، فانها
لا تترك القارئ مزدحما بقضايا أو مشكلات تؤرقه أو تلح
عليه ، وان كانت البصمات التى تطبعها على نفسه ، أقوى
أثرا ، وأبعد مدى من هموم الانشغال .

لقد شغل المعري نفسه ، وشغل الدنيا من حوله ، وتشعبت
مناطق تفكيره ، كما تشعب هو ، وزاد اهتمام الناس بأمره ،
فى زمانه ، وبعد زمانه ، وصار حديث الباحثين والعلماء ،
لأنه ألزم نفسه بحياة لها طابع خاص ، واعتزل مجتمع
الناس ، ليتفرغ لنقدهم ونقد حياتهم ومعتقداتهم .

ولكن المازنى لم يعتزل المجتمع ، ولم يترك الحياة ، فكان على صلة بتفاصيلها اليومية وله احتكاك مباشر بالصراعات الاجتماعية ، والأدبية الدائرة فيها ، ولهذا كان اهتمامه بالأمور الجارية ، والظواهر التى يراها كل يوم ربما أكثر من اهتمامه بالأمور الثابتة والقواعد الأساسية ، ولهذا لم يشغل كثيرا بالمذاهب ولا الديانات ، ولا معتقدات الناس الراسخة .

كان أبو العلاء قاسيا على نفسه ، أخذها بمبادئ والتزامات فيها كثير من الشدة والعنف ، والقهر ، وكان مصرا على ذلك فدعا الى أن يقسو الناس على أنفسهم ، ويتشددوا معها ، ولكنه فى نفس الوقت دعا الى اتخاذ هذا التشدد مع النفس طريقا للعطف على الغير ، أو مقابلا له ، ولا أدرى لماذا قصد هذا التلازم بين الحالتين ؟ لعله رأى أن يفرغ الانسان كل قسوته على نفسه ، ليتفرغ عطفه على الآخرين * وهو يعلم أن لدى الانسان استعدادا لكل من هاتين العاطفتين . وأنه لابد مغلب احدهما على الأخرى ، فليكن تغليب القسوة فى جانب النفس ، وتغليب العطف فى جانب الغير *

ومن ناحية أخرى فان هذا المنهج الصارم مع النفس لا يترك للانسان مجالا للشكاهة معها ، واذا سخر منها فليكن فى اطار المنهج نفسه وفى حدود العمل على الزامها به ، وايقافها فى منتصف الطريق أو بدايته حتى تزهد فى رغباتها ، وتخفف من أمانيتها ، وتحد من تطلعاتها حتى الى ما هو ضرورى أحيانا *

وقد يلتقى ذلك فى بعض صورته مع المازنى رغم أنه كان

بسيطا فى نفسه ، لم يحاول أن يفرض عليها منهاجا معيناً ، بل أنه كان على العكس من ذلك مرناً معها شأنه فى مرونته مع الحياة ، ومع الظواهر الانسانية على قدر ما كان يحتمل ، وعلى قدر ما كان يمكن تطويع هذه الظواهر للنقد ، واحتمالات الاصلاح ، ورغم كثير من تجاربه مع الناس ومع الأصدقاء منهم ، ورغم ما كان يشعر به من التناقض بينه وبينهم أو بين موقفه منهم وموقفهم منه ، فإنه لم يحاول أن يضع نفسه فى موضع شاذ ، رغم شخصيته الفريدة وطبعه المنفرد ، ولم يجسم حوله حالة خاصة تضعه فى دائرة الشذوذ ومجافاة الواقع ، فظل طبيعياً ، وظلت سخريته طبيعية قريبة التناول ، مؤثرة ، لا هى متعالية ، ولا هى مسرفة فى الدنو ، ايجابية المنزع ، لا يشعر بغربة أو انفصال أو عزلة نفسية .

هذه السمات الخاصة لكل من المعرى والمازنى تشكل البعد الواضح بينهما رغم أن كلا منهما كان يتناول كثيراً من أمور الحياة بنظرة ساخرة .

قد يتشابهان فى بعض الظروف أو بعض التفاصيل ، ولكن يبقى الاختلاف بينهما كبيراً ، لأن أحدهما المعرى الفيلسوف الساخر ، والآخر المازنى الساخر الأديب .

هكذا نرى أن المازنى يقف مع الساخرين فى الشرق والغرب ، عبقرى مع العباقرة ، يشترك معهم فى الطابع العام ، وروح النقد الساخر ، وقد يكون له تأثيرات بهم ، وبأساليبهم ، ولكنه يبقى دائماً المازنى الأديب المصرى الساخر ، الذى يملك من عذوبة الروح والجدية المغلفة باللامبالاة ، والقدرة الجيبة على أن يشد الناس اليه فيضحكوا معه ، ويحسوا باحساسه ، والقدرة على أن يسخر

من شخصه ، فيتخلص من عقده ، أو يوحى الى الآخرين أنه متعال عليها بالفعل ، وأنه يملك فى كل الظروف أسلوبا متعاليا على المحن يكشف عن طبيعة نفسه ، ويترجم عن روحه ، ورغم ذلك فانه يشيع جوا من المرح والسعادة بين أصدقائه ولدى قارئيه .

وهو مع ذلك يملك القدرة أيضا على أن يخضع الظواهر، السياسية والاجتماعية لنفس الأسلوب الساخر الذى أخضع نفسه له ، فيعطى عن هذا الطريق من الآراء ما يكشف الصورة ، ويركز عليها الأضواء ، ويكون حولها موقفا معينا قابلا لاتخاذ السبيل نحو الاصلاح وذلك فى انتاج بديع ، وعبرة رائعة تجملها روح الكاتب ، وبراعته الشخصية الى جانب موضوعية التناول التى لا تخفى على القارئ .

والمازنى يمتاز بخاصية أدبية رفيعة هى طواعية قلمه له ، وقدرته على أن يلون كتابته على النحو الذى يشاء ، فيرسم صورا ساخرة ، تعتمد على الفكاهة والاضحاك ، أو تختلط بالأسى والمرارة ، صورا تحمل معنى التفاؤل ، وتشير المرح ، وأخرى قادرة على أن تنقلنا الى أجواء أخرى باهتة لاتخلو من شحوب ، صورا حلوة وصورا مرة ، يبقى معها فى الحالتين أسلوب المازنى كما هو ، قويا ، مؤثرا ، لماحا ، يمتع القارئ ويسعده ، ويخاطب عقله وروحه .

الفصل السادس

نظرة إلى شعر المازني

نظرة الى شعر المازنى

كانت جولتنا فى الفصول السابقة مع سخرية المازنى فى كتبه ومقالاته ، أى فى نثره * والآن نلقى نظرة على شعره ، لعلنا بذلك نكمل ما بدأناه ، ويكون لنا فى نهاية الطواف صورة عن أديبنا الشاعر الساخر *

وبين أيدينا ديوان المازنى بأجزائه الثلاثة وهو ديوان محدود الحجم يدل على أن المازنى كان شاعرا مقلًا بالنسبة الى انتاجه النثرى *

واذا كان نثره متنوعا واسع الأغراض غزيرا نسبيا فان شعره يكاد يكون كله من جو واحد تقريبا * تعطى قصائده نفس الانطباع ، ولا تختلف كثيرا بعضها عن بعض فى المنهج والروح * وهذه ظاهرة تحسب للشاعر لا عليه ، تشير الى صدقه النفسى فى شعره ، والى أن هذا الشعر قطعة من نفس قائله *

ولأول وهلة ، ومن غير معاناة ، نشعر أننا أمام شاعر، يغلب عليه التشاؤم وينطوى على نفس قلقة ، وينظر الى الحياة نظرة من يرى خيرها قليلا وشرها أكثر *

١ - فكثير من قصائد الديوان تتحدث عن الموت والخراب والذبول الذى يلحق كل شيء - والظلمة التى تغلف موطن نظر الشاعر من حياته -

ومجرد قراءة عناوين ينقل الاحساس بهذه الظاهرة البارزة - فمثلا «الدار المهجورة» «فتى فى سباق الموت» ، «الجمال اذا هوى» ، «أحلام الموتى» ، «ليلة وداع» ، «الوردة الذابلة» ، «بعد الموت» ، «قبر الشعر» ، الملل من الحياة» ، «أشباح الماضى على جثة الأمس» ، «الشاعر المحتضر» ، «عزاء الشعراء» ، «الموت ثمرة الحياة» ، «العقل والموت» ، «الميت الحى» ، «خواطر فى الموت» - «زهرة الشر» ، «الأزاهر الميتة» -

٢ - ومن عناوين القصائد أيضا ندرك حساسية الشاعر نحو المتناقضات الحادة ، فنجد حديثا متكررا عن الماضى ، و «ثورة النفس» ، و «الوداع والذكرى» و «الصدق فى الكذب» و «العاشق المعشوق» و «الانسان والغرور» و «زهرة الشر» و «الأسافل والأعلى» و «زهرة الصخر» و «أكليل الشوك» و «وحشة الحياة» و «عالم الكرى وعالم اليقظة» و «العقل والموت» و «الليل والهم» ، و «النسر المهيض» و «الحمار المستأسد» و «ليلة وصباح» و «الدهر والحياة» -

وليس من الصعب أن نرى فى هذه الحساسية المفرطة بالمتناقضات ، وبالظروف الصعبة التى عاشها الشاعر ما يفسر لنا روح التشاؤم التى طبعت شعره وتخللته كله تقريبا -

والسخرية فى جوهرها ، بالنسبة للمازنى خاصة ،
صدى لهذا التشاؤم وتعبير عنه ، واذا كان طابعها فى نشر
يميل أكثر الى الفكاهة كتعبير عكسى عن التشاؤم ، فانها فى
شعره لا تلجأ الى هذا الاسلوب المرح ، وتظهر سافرة بما فيها
من قلق وحزن .

ولعل هذا هو ما جعل العقاد يصف شعر المازنى بأنه «شعر
الضجر والاستياء» (١٨٤) لأنه شعر صريح فى تعبيره على
نفس صاحبه وما يثقلها من أحزان ، وما تنفعل به ازاء الزمن
والأحداث .

والواقع أن أسلوب المازنى فى شعره يختلف عن أسلوبه
فى نشره ، ويمكن أن نجد فى شعره كثيرا من التفسيرات لما فى
نشره من ظواهر .

شعر المازنى يعبر عن نفسه فى صراحة وينقل مشاعره
نقلا حقيقيا ، أشبه بالترجمة عن العواطف والانفعالات
وما وراءها من مؤثرات . أما نشره فهو أشبه بالعرض الواعى
المنظم لهذه العواطف والانفعالات بعد دخولها المنطقة العاقلة
الواعية فى الشاعر .

ولذلك يمكننا أن نقول : ان نشره مرحلة تالية لشعره ،
وذلك بالنظر الى التجارب النفسية والظروف التى مر بها فى
حياته .

ولست أقصد هنا الترتيب الزمنى وانما أقصد ترتيب
التعبير عن العواطف والمؤثرات النفسية وأصداء التجارب فان
الشعر قد التقى بها وهى مازالت حادة وعنيفة فصورها فى
حدثها وعنفيها أو هى التى فرضت عليه جوها الخاص . بينما
تلقتها مقالات الكاتب وقصصه بعد أن اكتمل وعيه لها وعاشت

معه زمنا ، وأصبح لها دور فى توجيه أفكاره أو أصبح لأفكاره دور معها . فاستطاع بذلك أن يعبر عنها بأساليب غير مباشرة ، وأحيانا بأسلوب معاكس لها تماما .

ان البواعث الحادة للسخرية فى أدب المازنى ، والتي تميز هذا الأدب ، نجدها واضحة تماما فى شعره ، لا يصعب علينا أن ننزع أيدينا عليها ، ليس هذا فحسب ، ولكن يمكننا أيضا أن نحسها بقوة ، الى درجة الانفعال بها والتعاطف الحار مع الشاعر الذى قضى حياته واقعا تحت تأثيرها الشديد

فى كل قصيدة من ديوانه ، بل فى كل بيت أو أبيات قلائل نحس الشاعر ، وحياته النفسية ، والجو الذى عاش فيه . ونظرتة الى الحياة ، وانطباعاته نحو الانسانية عموما ، ونحو الأصدقاء بصفة خاصة .

وتفسر لنا مواقف من الناس ومن الحياة ومن قضايا المجتمع والانسان هذه الخصائص المميزة وتهدينا الى التعرف على نفس الشاعر وروحه ، وعلى الدور الأولى لأسلوبه الساخر وهى فى نفس الوقت الخصائص النفسية والروحية لشعره ، ويحسن أن نعرض لهذه المواقف بشيء من التفصيل .

١ — موقفه من الأصدقاء :

كان المازنى — رغم انطوائيته — محبا لل صداقة والأصدقاء ، يقدر لحظات الصفو بينه وبين من يحب ، وهذا النوع من الناس يحزنه تقلب أصدقائه ، ويؤلمه أن يأتى له الغد بما يصدمه فى صديق الأمس .

إذا كان هذا الانسان حساسا ، فان شعوره بالصدمة

سيكون أشد ، سيتألم أكثر عندما يلمح بواذر التنكر والجفاء،
وسيتحول شعره الى نفثات صدر متألم ، سيشكو وينقل شكواه
الى كل شيء - سيعبث به الحزن حتى يرى الحياة كلها صدى
لأحزانه .

والواقع أننا بقدر مانجد في شعره من قصص الصداقة
والحب لا يخلو من ألم وشكوى وحزن ، حتى يظن قارئ شعره
أن كل أصدقائه تنكروا له وأن نصيبه من أحبابه كان دائما
الجفاء .

في قصيدته « الاخوان » نحس حزنه الشديد على
أصدقائه ، ولوعته لفقدهم ، وندرك مدى حساسيته للصداقة
وتقديره للود الذي أصبح يفتقده . رغم أنه في علاقته مع
الأصدقاء سمح كريم لا ينطوى الا على الاخلاص والوفاء ، حتى
مع كثير من هؤلاء الذين لا يحفظون العهد ولا يصونون
الوداد .

لذلك فان القارئ يشعر دائما أن الشاعر مع أصدقائه
ما زال يعيش في اطار من التناقضات التي طلع عليها في حياته
وأشرف منها على التجربة ، فهو لا يتكلم عن الأصدقاء الا
ويستعرض أمام نفسه وأمامهم تنكرهم لصداقته ، وظلمهم
له . ومن خلال هذا الحديث نحس خيبة الأمل وسوء الحظ
وهول الصدمات التي تلقاها ممن كان ينتظر منهم البقاء على
العهد :

وصلت بجبلهم جبلى فلما
نأوا عني قطعت جبال ودى
صفوت له على العلات دهرا
فرنق بالسفاهة ماء وردى

غرورا كان ما وعدت ظنوني

وأشقى الناس مفرور بوعد (١٨٥)

وندرك شدة تأثيره حينما نراه يشكو تنكر الأصدقاء في كل مناسبة تجمعه بصديق ، حتى تلك المناسبات التي لا تحتمل إلا الترحيب والتكريم ومن أمثلة ذلك استقباله لصديقه عبد الرحمن شكرى وكان عائدا من سفر ، فقد استقبله بقصيدة عنوانها «استقبال صديق» والعنوان كما يبدو صريح فى الغرض منه ، وفى بيان الموضوع ، والافكار التى يمكن أن تعالجها القصيدة ، والعواطف التى تتسع لها ، ولكن بدلا من الترحيب ، والتحيات ، وذكر الأشواق ، والتهنئة بسلامة العودة ، والتعبير عن عواطف الحزن للبعد أو الفرح باللقاء ، نجد القصيدة كلها تدور حول جفاء الأصدقاء ، وقلة من يصدق الوداد منهم ، وقد لا يتردد الانسبان فى أن يحكم على الشاعر بأنه فى الواقع يقصد أشخاصا معينين ، وصفات معينة فيهم ويتمثل رأى العين أو رأى القلب مواقفهم معه ، ومشاعرهم نحوه . ولا يتكلم من فراغ ، أو يتحدث عن عموميات ، إنما هى تجارب خاصة عانى منها الشاعر . وتأثر بها تأثرا شديدا . وقد نأخذ عليه أنه كان صريحا فى الوصف وقاسيا فى ذكر النماذج ، وقد يتصور البعض أنه يقصد بذلك نفس الصديق العائد ، والذي يتوجه اليه بالشعر . وقد يتأكد هذا التصور اذا عرف فيما بعد أن الصديقين لم يدوما على الود ، ولم يبقيا على خط الصداقة الذى عاشا عليه فترة طويلة من حياتهما .

الأصدقاء فى هذه القصيدة من النوع الذى يأخذ ولا يعطى ، ويعيش على الانتفاع من صديقه ، ثم لا يتورع أن يبتعد عنه ،

ولا يرى صاحبه منه بعد ذلك الا الجفاف • ولعله اختار الجفاف بدلا من الجفاء ليصور درجة التحول ، وانعكاس الصورة ويوحى بالمعنى العدواني الذى قد لا يعنيه الجفاء والقطيعة • وقد يعطى الجفاف كذلك دلالة البخل والمنع اذا آثرنا جانب اللين فى فهم الكلمة والوقوف بها عند مشارف التخلى والخصام •

وكان الشاعر ينتظر من أصدقائه أن يظلوا على عهدهم معه ، وأن يكونوا منه كما كان هو منهم • لا يمنعوا عنه اليد التى سبق أن مدها اليهم بوفاء وحب ، ولما لم يتحقق له ما أراد ، أو ما كان يظن ، أو يمكن أن نقول : انه عندما أدرك الشاعر أن موقف أصدقائه ليس هو الموقف الذى كان فى موضع الأمل منه ، أو هو الموقف الذى يصطدم مع الثقة والتطلع لم يحتمل الصمت • ولم يحتمل أن يشير دون أن يتهم فمضى يصف الأصدقاء كما أصبحت صورتهم فى خياله وكما فهم من مواقفهم المختلفة ، فهم فى نظره متقلبون نفيعيون ، يلعبون بعواطفهم حسب مقياس مصالحهم الذاتية ، ولا يهمهم بعد ذلك أن يسيئوا الى الصديق الذى أحسن اليهم ويحرموه بعد أن أعطاهم ، يلينون له الجانب مادام يملك القدرة على العطاء ، ويظهرون الود بقدر ما يدركون أن الصديق مصدر خصب وارتواء ، فاذا ما أحسوا أنهم أخذوا ما كانوا يريدون ، ولم تعد لهم حاجة ينتظرونها ، تغيرت أرواحهم ، ونضب معين الوفاء عندهم ، وان كان فى الاصل ضحلا ، فلا يستطيعون أن يحتفظوا حتى ببقايا وفاء لا غناء فيها ، وتصوير لذلك يركزه الشاعر فى قوله :

أعطشني الناس بعد أن (رويوا)
من مستهل الوفاء منسكبه

جفوا كما جفت الحياة فما

أعرف من عودهم سوى خطبه (١٨٦)

ويتعرض الشاعر لعتاب الأصدقاء ، ويعنى هذا أن
للأصدقاء أحيانا رأيا فيه ، أو أنهم لا يسلمون دائما له بأنه
صاحب الحق - ولكنه فى رده على العتاب ، لا يعترف بذنب ،
ولا يعتذر عن خطأ ، وحتى اذا كان منه شئ من ذلك ، فحجته
أنه لم يبدأ بقطيعة ، ولا يد له فى جفاء ، وليست خيانة
أصدقائه من طبعه وهو لم ينس هوى أحبابه ، ولم يفرط فى
ودهم ، لذلك نراه قوى الثقة فى موقفه منهم ، فيقول لمن
يعاتبه : لا تعاتبني وعاتب القدر ، فالمسئولية عليك فيما
حدث ، وليس الأمر ماجنت يدي عليك ، ولكن الأمر هو
ما يضمرة قلبك الذى بين جنبيك :

ليس برج الهموم ما رحت تبدييه

ولكن ما بات فيك دفيئا (١٨٧)

ونلاحظ أن الشاعر أخذ يتطور فى موقفه مع أصحابه ،
فمن الحزن على ما أصابه منهم ، الى الاستعداد لمبادلتهم جفاء
بجفاء ، الى أن يناقش نفسه فى أمرهم فيرى أن الحفاظ على
ودهم تكلف ورياء بعد أن تنكروا له وغدروا به ، حتى الثقة
فيهم أصبحت فى نظره ذنبا لا يجب أن يرتكبه ، وقصصيته
«السلو» (١٨٨) تصور هذا الموقف ، وقد لاذ الشاعر الى
الصبر والاحتمال تارة ، والى الكرامة والاباء يواجه بهما
صدود أحبابه تارة أخرى ، وانه ليحس أن فى نفسه من العزة
ما يمنعه من التهالك على صديق يعبس فى وجهه عند
اللقاء .

ويبدو أن بعض الاصدقاء قد تجاوز كل حد يساعد الشاعر
على أن يظل في موقف الصديق المسالم ، الذى يبقى على الود
ولا يجهر بالعداء ، أو حتى الذى يقابل الجفاء بمثله ، والقطيعة
بأشد منها خصاما وبعدا ، على أن يظل الأمر فى حدود الصمت ،
أو شكوى الشاعر المحب ، أو عتاب الصديق المرهف أو المعتز
بنفسه *

لذلك نجد الشاعر مع بعض أصدقائه قد خرج على كل
الاعتبارات التى يراعيها الاصدقاء فى مراحل صداقاتهم
وظروفها ، فنجده يفحش فى سباب صديق ويتهم به تهكما
صریحا ما كان ينبغى أن يترك نفسه لتصل اليه * حتى أنه
يقول فيه :

أنت كالدئب خدن عذر ولؤم
ليس للدئب فى الورى من وفاء
مارأيناك بالاخاء خليقا
ورأيناك أهل هذا الجفاء

وعلى الرغم من أن الشاعر يتذكر فى قصيدته أن هذا
الموقف لا يناسبه ، ويطرف صراحة عن الهجاء ، إلا أنه يقع فى
أشد منه عنفا فلا يصبح تركه للهجاء ترفعا عن الهجاء ولكن
ضنا بهذا الهجاء أن يكون فيه مدح أو اطراء :

قد تكلفت أن أعارض طبعي وأجاريك مرة فى الهجاء
فرأيت الكريم يعجز عنه عجز برد الشتاء عن ادفاء
ورأيت الهجاء يرفع منكم ان ذم الوضيع كالاطرء

ومع ذلك فان الشاعر لم يكف عن الذم ولم يترفع عن
الهجاء * بل تمادى وتمادى حتى أن القارئ ليعجب !! كيف

وصل الأمر به الى هذا الحد ، ولا يد أنه كان هناك من المبررات
ما جعل الشاعر يتهاوى في ذمه الى الدرجة التي تفوق بها على
موقف من خانوا وده ، ولعل الامر - وهذا هو أقرب
الاحتمالات - يتعلق بهذا النوع من الاصدقاء الذي ينقلب على
صديقه الى حد العداء ، والحرب ، والكيد ارضاء للحقد الذي
أصبح يأكل قلبه ، فاذا كل أعماله لأصدقائه مشبعة بالكراهية
ولا تصدر الا عن الأعداء .

هذا النوع من الهجاء . أو ذم ، الاصدقاء ، أو لنقل
الأعداء - كما نريد أن نفهم ، أو كما آل اليه حالهم - يعتبر
صورة من صور السخرية في أسلوب مباشر وصريح ، لأن هذه
الصراحة - شأنها شأن الرمز - تعنى أن في النفس شيئاً أكبر
وأعمق . وأنها بشكلها الذي ظهرت به لون من ألوان التعبير
أدى عن الشاعر بعض ما به ، ولكن أصل الفكرة مازال
موجوداً في النفس .

يقول الشاعر مصورا صديقه الغادر :

عاجز الرأي والمروءة والنفس
ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنام اليه
وتباهى به على الشرفاء
ينسج الزور والأباطيل نسجا
والأكاذيب ملجأ الضعفاء
لو تراه بالليل يخطر عجباً
في مسوح الفرنجة السوداء
قلت قرد من آل « درون » ناش
أخذت منه سورة الصهباء

مستميت الى المكاسب والربح
دنىء الاسفاف والكبرياء
فاسق يظهر العفاف ويخفى
تحتته الخزى ياله من مراء
مظلم الحس والبصيرة كالتمثال
خلو من الحجا والذكاء
قد زهاه الشموخ فاختال تيهها
ولوى شدقه على الخلصاء
وعدا طوره فأركبه الجهل
جموحا ألقته فى عوصاء
فغدا كالحمار أوهمه الشيطان
أمرا فصاح فى خيلاء

والواضح لنا أن موقف الاصدقاء منه أسهم فى تكوين روح
السخرية عنده ، لأنه فى كل يوم يطلع منهم على جديد يخالف
ماكان ينتظره منهم ، ويناقض مايصنعه معهم ، فيقابلون
اخلاصه بالتنكر ، وحفاظه على الود بالجفاء ، يحزن لما يصيبه
منهم ، فيزداد غدرهم به ، فما يلبث أمام ذلك الا أن يرى
نفسه وقد تدرب على هذا الاسلوب من الاصدقاء فاذا حزنه
ينقلب الى موقف الند للند ، واذا بكأؤه الذى كان يغلبه عندما
يشتد به الحزن ويأخذ عليه كل فكره يتحول الى روح ساخرة
تحتقر الناس وتسخر مما يصنعون :

كنت لا أملك الدموع فقد
صرت ألقى النوى بالاستهزاء
لقد أفسد غدر الاصدقاء ما طبع عليه الشاعر من حب

لهم ، وأضاع ثقته فيهم فلم يعد يرغب في رؤيتهم ولا في أن يعودوا معه الى سيرتهم الاولى ، لانهم لم يتركوا له غير تجارب الغدر والخيانة ، بل انهم أصبحوا مصدر ازعاج له حتى بعد موته فلا يحق لهم أن يزوروا قبره أو يذرفوا عليه الدموع :

لا تـزر ان قضيت قبرى ولا
تبك عليه كسائر الاصحاب
خل عنك الوفاء واسمع لداعى
الغدر فينا فلات حين وفاء (١٩٠)

ويبدو أن الشاعر فى حبه لم يكن أسعد حالا منه فى صداقته ، فكثيرا ما خدعه حبه ، وكثيرا ماتعذب بجفاء أحبائه ، شأنهم فى ذلك شأن أصدقائه وان اختلفت درجة الجفاء ونوعيته وحدته ودواعيه .

ولا أدرى هل يرجع ذلك الى حساسية فى الشاعر نحو الآخرين ؟ هل كان يحمل الأمور فوق ماتحتمل حتى أنه خسر أصدقائه ، وأحبابه قبل الأوان ؟

ربما كانت له مواقف مع الاصدقاء ممن يحققون على أصدقائهم حين يرون معالم النبوغ تنشر الاضواء حولهم . وهذا صحيح الى حد ما .

وربما كان موقفه مع أحبائه على النقيض من ذلك ، فهل كان شاعرنا ممن يستهوى الفتيات وينال حبهن ويجذبهن الى دنياه الخاصة ؟

ان مالدينا من حياته لا يرجح هذا ، وان كانت هناك قصص خاصة له تضع أيدينا على حقائق كان له فيها بعض الخطوة ولكن الى حين .

وأقرب الظن أن الفتيات كن يؤخذن بما للشاعر من مكانة أدبية وصوت فى عالم الفكر، وكن يعتبرن الاتصال به خطوة وكسبا ولا بأس من التمدادى فى المحاولة بعض الوقت ، فإذا الشاعر فى شكله ليس مما يفتن النساء ، وفى حياته الغرامية ليس خاليا لأنه زوج ورب بيت . وهو فوق ذلك ليس غنيا ولا يملك من وسائل الحياة مايمكنه من أن يغطى ما عنده من نقص بالسخاء المادى . وان كنت أحب أن أتجاوز اعتبارات النقص هذه الى القول بأن هذه المسألة لم تكن خطيرة بالدرجة التى نعتبرها مسئؤلة عن كثير من تصرفات الكاتب - لهذه الاعتبارات ، ربما كان من الطبيعى أن تكون شخصياته النسائية من ذوات الصد والدل والهجران ، ومن الممكن أن نتصور أنه سيمتحن كثيرا فى حبه ، وفى كرامته مع أحبابه وهو المحب الودود الذى لا يخون العهد ولا يفرط فى ود الأحيبة .

ولعله كان يظن أن عنصر المبادلة فى الحب أساس قوى ، لذلك نراه يعجب من هجر أحبابه وهو الذى لا يفكر فى أن يهجر ذكراهم ولعله ظل طويلا يثق فى جدوى هذا التبادل حتى أنه تمسك بالحب على الرغم من جفاء أصحابه ، ولم يقطع الأمل فيهم ، وعلى الرغم من تنكرهم له مازال يطلب ودهم ويرجوهم العطف والرحمة :

عجب كيف يرتضى البعد عنا
من عبدنا فى حسنه الله جلا
هل حبائك الاله بالحسن الا
لنرى فيك آية تتجلى
أنت أفسدتنى وعلمتنى الحب
فهلا أصلحت منى هـلا

نظرة منك لو رحمت تعيد الروح

فينا ، كالروض جيدا وطلا (١٩١)

وعلى الرغم من شدة ألم الفراق عليه ، فهو يتحمل تيه
الحبيب وذهله . ويحتفظ بعهدته في الحالين حال الرضا وحال
الغضب .

ثقلت وطأة البعاد على كا هل صبرى وأذنت أن تظلا
أتأناك كى ترق وما تزداد الا على المؤمل بخلا
الى أن يقول :

لكم الدل والتجنى علينا وعلينا الحفاظ أحسنت أم لا

والشاعر فى مناجاته أحبابه رقيق الحاشية مرهف الحس
قدر ما يشعر بالظلم ، ويتعذب بالجفاء والبعد ، ولا يجد أمامه
الا الصبر .

ولكننا نراه أحيانا يلوذ بالأمل فى أن يجد لدى حبيب آخر
ما أصبح يفتقده عند حبيبه الذى هجر .

فهل كان له أكثر من حبيبة ؟ أم كان ذلك من قبيل اثاره
الغيرة فى حبيبته على الطريقة المألوفة لدى المحبين أو ما يمكن
أن نطلق عليهم خبراء الحب أو فنانيه ؟ أم هل كان الشاعر
يأمل حقا فى أن يكون له أحباب آخرون ينسى عندهم الذين
نسوه . ويعوض معهم أيامه ولياليه السابقة ؟

لعل هذا كان فى ساعات الأمل لا فى ساعات اليأس .
وليس غريبا أن يمر الشخص الواحد بهذه الظروف المتغيرة
فصاحب الامل لا ينجو من لحظات يكاد ينسى فيها أمله ويحس
بأن كل ما حوله أصبح معوقا له ، فيبدو أكثر من اليأس .

ولكنه لا يظل على هذه الحال الى ما لا نهاية ، فان الأمل ما يلبث أن يعاوده ، أو أن ارادته ماتلبث أن تعود الى رشدها ، فتهدد خواطره ، وتعيد اليه بسمة الأمل حتى ولو كانت شاحبة .

وأعتقد أن البائسين لا تخلو حياتهم من ساعات التعلق بالأمل . وربما فى بعض لحظات حياتهم لا يكونون خاضعين خضوعا تاما لطغيان اليأس على جانب الرجاء فيهم وحتى من يقتلهم اليأس ، لا أظن الا أنه استبد بهم فى لحظة بلغوا فيها من الضعف حدا يصعب عليهم أن يحتملوا معه صراع الأمل واليأس .

وشاعرنا الذى يبدو مستسلما لحبيبتة رقيقا معها ، محتملا صدها وجفاءها ، مؤملا أن يجد عوضه عند غيرها ، هو نفسه الذى يشتد غيظه من الهجر وتنقلب شكواه الى موقف ايجابى صريح ، يقابل الجفاء بالجفاء ، والقطيعة بالقطيعة .

ولعل الأمر هنا يختلف من حبيب الى حبيب أو من وقت الى وقت . المهم أننا نجد مختلف التجارب وانعكاساتها فى وضوح على الشاعر ، وكأن شعره ينقل الصورة لوقتها ، ويترجم عن التجربة لحظة التأثر الحاد بها ، وكأن مواقف الانسان فى فترات حياته المختلفة كائنات مستقل بعضها عن بعض وان أسفرت فى النهاية عن تناقضات واضحة ، أو عن شبهة كاملة .

يقول الشاعر فى تحوله من الحب الى الهجر ، ومن الهوى الناصر الى عود جاف بارد ، وكأنه يلتمس تعليلا لهذا التحول كمن يحس بالتناقض بين عاطفته وعقله ، أو من يقبل على

الهوى بروحه ووجدانه ، فيصدمه واقع الحبيب - ويطلع فى كل يوم على جديد يثير فكره عن متابعة النداء الذى كان يصغى اليه ويطيعه من غير مناقشة أو حساب :

هويتك بالقلب البرىء من الحجا
وانى بالعقل السليم لهاجر
تقلص ظل الحب بعد امتداده
وجف هوانا بعد اذ هو ناظر

ولا يتركنا الشاعر دون أن يضع أمامنا الأسباب التى من أجلها وصل الأمر به الى هذا الموقف الجاد الواعى من حبيبته ، كأنه - وهو الذى يعرف الحب ، ولا يعرف حقوقه لدى المحبين - أحس بضرورة التبرير ، حتى لايتهم بالغدر الذى لا يحبه ، فكان صريحا فى القاء اللوم على عقوق الحبيب وعذره ، رغم ماعاناه فى حبه من وله وياس وآلام ، فيستطرد الشاعر فى بيان التطورات التى وصل اليها حبه :

أحالته أخلاق العقوق وغدره
عهدا تبكيها القلوب الذواكر
كأن الجوى والياس والسهد والضنى
ديون على ما ضاع منك ناظر

وليس العقوق وحده - مجردا عن دوافعه - هو ما أثار الشاعر وحرك أشجانه ، اذ أن وراء العقوق والهجران غرورا سيطر على الحبيب ، وأفقده صواب المحب الأمين - ولا يملك الشاعر أمام هذا الغرور أن يسلب الحبيب حق الاعتراف له بحسنه وجماله ، ولكنه يلجأ فى الانتصار على هذا الغرور الى الزمن فيحذر حبيبه من أن المستقبل سوف يقتل هذا الغرور ،

حين يندوى الحسن كما يندوى كل شيء ، وتذبل زهرة الشباب ،
وينتهى هذا البريق الجذاب ، فتغض نظرات المحبين ، وتنصرف
القلوب عن الجمال المفقود . وتستوى نتائج الاقبال والصد ،
حيث لا قيمة هناك للفرح والحزن مع اعتبار أن كل شيء
زائل :

على أنه سيان كرب وفرحة
فكل تعفيه الليالي الدوائر
ستعلم أن الحسن ليس بدائم
وأن العيون الزهر يوما غدائر
ويصرف عنك الشيقون قلوبهم
وتغضى غدا عنك اللحاظ الفوادر
كأنى بهذا الحسن قد جف ماؤه
وباخ ضياء فى المحاجر باهر

ولعل قمة النصر عند الشاعر أمام غرور حبيبته هو أن
ينتصر على نفسه ، فيوقف اندفاعها ، ويحول هواها ، أو يقف
بها عند حد معين ، ووسيلته الى ذلك الصبر ، والجلد ،
والاستفادة من معرفته للحياة والزمن ، فهل سيصل الى ذلك
المحبوب هل يستطيع أن يصبر على ما آل اليه حاله ، حين يندوى
الجمال ، ويتضاءل نور الحسن ، ويرى نظرات المحبين وقلوبهم
تنصرف عنه ؟

ستبصرنى جلدا على الدهر عارفا
فليتك مثلى ان تقاضاك صابر

أغلب الظن أن المحبوب لن يستطيع أن يتحمل أعباء
صورته الجديدة من غير بريق ، ومن غير جاذبية عاش عليها

زمننا ، واكتسب عن طريقها الفرور وعلمته الصمد ،
والهجران ، وحرمان المحبين ، ولن يستطيع أن يهرب من
الشعور بأنه يدفع الثمن ، خاصة وأن الذى يتقاضاه دائن
صبور ، يشعر بحقه فى استرداد الدين ، ويصبر عليه حتى
الوفاء .

وما أن يطرح الشاعر عن نفسه هذه الانفعالات التى
يمكن أن يكون بعضها سطحيًا حتى نراه يعود الى حداثته ،
لندرك أن الامر كان شديدًا عليه ، ولعله أحس أن حبيبته
كادت أن تقتله بجمالها وغرورها ، فاستيقظ فيه الشعور
الحاد بالندم ، والمسئولية نحو نفسه ، كأنه جنى عليها جناية
ماكان ينبغى أن يسرف فيها ، وما ينبغى أن يتمادى فى
ارتكابها ، وليس أمامه الا أن يخرج من اطارها قبل أن تقضى
عليه ، فيهجّر دنيا حبيبته نهائيًا ، وينفض نفسه منها فى قوة
وحسم واصرار ، وربما فى عنف يعيد اليه توازنه ، ويرد
اليه كرامته المنهارة ، ولو كان فى ذلك استخدام أقذع
الأساليب ، ووضع المحبوب فى أدنى مكان منه :

وما ندمى الا على كلفى بكم

فهل لى من تلك الخيانة عاذر ؟

نبذتك نبذ النعل رث أديمها

وانى على أمثال ذاك لقادر (١٩٢)

على أننا نعود فنجد أن الطابع الغالب على الشاعر فى
حبه هو أن يقابل جفاء أحبابه بالصبر والاستمرار فى حبهم
أو العجز عن كراهيتهم ، وقد يريد أحيانًا أن يكره ولكنه
لا يستطيع ؛

أحبكم ولو أنى أستطيع اذا
بدلتكم بالهوى والحب بغضائى
كما تبدلنى من صحتى ألما
مرا وتوسعنى من كل ضراء (١٩٣)

ومع ذلك فان الفكرة التى سبق أن ظهرت لنا تكاد تؤكد
نفسها على طول الطريق ، وهى أن موقف الشاعر فى حبه
يختلف من محبوب الى آخر ، ومن وقت الى وقت شأن الناس
العاديين البسطاء فى حياتهم الخاصة ، وربما كان فيه جانب
من العاطفية مسرف أكثر يقترب به من الهوائية والتقلب
والاندفاع .

ويعنى هذا فى عموميته أنه انسان عاطفى الى حد كبير
يثور مرة لكرامته فى الحب ، ومرات يتهاوى أمام محبوبه
يقبل منه كل شيء ، ويتغاضى عن سيئاته ، ويحتفظ له بالحب
رغم ما يبديه من تنكر ، ولا يتردد فى الاعتراف بكل ذلك .

ليس لهذا من تفسير الا سلطان العاطفة والمزاج ، واذا
أردنا وصفا أوضح فيمكننا أن نقول : انها الطبيعية
والصراحة مع النفس ، فحين يكون الانسان صريحا مع نفسه
يظهر على حقيقته ، ويعيش ذاته ، لا يتوارى أمام فكرة يراها
الآخرون مثالية على نحو ما ، ولا يتخيل وقفة جذابة فيضع
نفسه عندها بحق أو بغير حق .

انها البساطة فى الحب ، وربما كانت الاساس الفكرى
الذى يمكن أن يتفجر عنه الاسلوب الساخر ، كما يمكن
اعتبارها الاساس الأخلاقي الذى يحرك السخرية كصفة
وخلق .

ليس هنا مذهب فى الحب معين ، انما هى انطباعية
بتصرف الانسان معها حسب انفعالاته ، وتوافق هذه
الانفعالات مع العقل خاصة اذا كان العقل من النوع البسيط
المفتوح المرهف ، وربما أتاحت هذه البساطة النفسية
والفكرية للانسان أن يكون حرا ، فلا يخضع لفكرة ما ولا
لمذهب من المذاهب التى تجعل أصحابها يعيشون فقط فى
اطارها .

وبهذه الحرية يمكننا أن نتناول من أمور الحياة الخاصة
والعامة ما نشاء بالاسلوب الذى نختار وكأنما كان أسلوب
الشاعر اراديا متعمدا ، يفهمه قبل أن يستخدمه أو قبل أن
يرتضيه ليصوغ فيه تجاربه .

وهكذا نجد العلاقات الانسانية الخاصة بالشاعر
« الصداقة » و « الحب » تلعب دورها فى حياته الادبية وفى
اسلوبه كشاعر ، وتعتبر تجاربه الخاصة مع الناس أساسا
لنظراته اليهم ، ورأيه فيهم ، وقد انتقلت هذه النظرة من
خصوصيتها الى ما يشبه التعميم ، فالناس عنده قد أصبحوا
شيئا واحدا ، والصفات التى عرفها فى أصدقائه أو فى
أعدائه قد أصبحت فى نظره صفات للناس جميعا حتى هو
لم يعد فيه ما يميزه عن الآخرين ، فاذا كان يسخر من الناس
فانه فى نفس الوقت يسخر من نفسه ، واذا أراد أن يتحدث
عنهم جميعا وهو واحد منهم فليس من موضوع يليق بهذا
الموقف الا افتراض أنهم موتى وهو يرثيهم ، أو افتراض أن
أحدهم ، وليكن هو أو غيره ، قد مات ، وأن قصيدة فى الرثاء
يمكن أن تقال فيه أو فى غيره .

فى هذه القصيدة احساس الشاعر بأن الحياة وهم ، وأنها

تعبث بالانسان وتلعب به ، وهو تائه فيها تسخر منه المنى
وهو أضحوكتها المغرور ، لا أهمية لوجوده ، ولا فجیعة فی
موته ، أبرز صفاته الكذب والنفاق واللؤم وخبث النفس
والجبن والحقد ، ولعل الشاعر تركنا نحاول أن نعثر على علاقة
بين هذه الصفات الانسانية البغيضة وبين سخرية الحياة من
الانسان ، هل تسخر الحياة منه لأنه منافق وحقود ، أو هو يرد
بهذه الصفات على عبث الحياة به ؟

المهم أننا نرى أسلوبا في الرثاء غريبا يضع أمامنا لوحة
لمجموعة من الصفات تكون في نظر الشاعر الصورة التي آل
اليها حال الانسان :

قضى غير مأسوف عليه من الوری
فتى غره فی العیش نظم القصائد
لقد كان كذابا وكان منافقا
وكان لئيم الطبع نرّر المحامد
وكان خبيث النفس كالناس كلهم
جبانا قليل الخير جم الحقائق
وقد كان مجنوننا تضاحكه المنى
وفى ريقها سم الصلال الشوارد
فعاش وما واساه فی العیش واحد
ومات ولم يحفل به غير واحد
وجاء الى الدنيا على رغم أنفه
وراح على كره الأمانى الشوارد
— أراد خلو الذكر فی الأرض ضلة
فأورده النسيان مر الموارد
ولم يبكه اذ مات الا أجيرة
لها زفرة لولا اللهی لم تصاعد

وقد تكون القصيدة أصلا خاصة بشخص معين يعرفه الشاعر ، ولم يشأ أن يتركه دون أن يرثيه ولكنها في نفس الوقت تضع في اعتبارها الناس جميعا ، والشاعر نفسه ، ولا يكتفى الشاعر بأن يسخر من نفسه ومن الناس ، ولكنه يرى نفسه وأمثاله موضعا لسخرية الأشياء حين لا يعجبها من الانسان ضياعه أمام عواطفه :

قمر يحلم فى لج السما
باهت الألوان من طول السهد
ساكن يسخر منا كلما
قام بالقلب حنين وقعد (١٩٤)

ومع ذلك فان علاقته مع الناس تبقى فى النهاية مشكلة صعبة ، ولا بد أن يجد الشاعر لها حلا ، على الرغم من أن رأيه فى الناس أصبح ثابتا .

ان الحل ليس علاجا للناس ، فهذا الأمر فوق طاقته ، ولكنه الحل التلقائى الذى نرجو أن يكون الشاعر قد نجح فيه ، فهو رغم تلقائيته ليس سهلا ، وهو أكثر صعوبة على العاطفيين ذوى المشاعر الملتهبة ، ولعل الشاعر قد توصل اليه أخيرا بعد أن تعقدت أمامه كل السبل ، وبعد أن شعر بوطأة المشكلة ويئس من علاجها .

ان الحل ليس الا التوافق مع الضمير ، ولعل هذا يعنى - بصورة أخرى - طرح المشكلة حتى لا تظل فى كل وقت مصدر عذاب للنفس .

واذا كانت هذه الحالة تبدو عادية ، وكثير من الناس فى مثل ظروف الشاعر يمرون بها لحل تناقضاتهم ، الا أن الشاعر فى موقفه قد وصل الى درجة أبعد من ذلك .

انه لم يقف عند حد رفع المشكلة عن كاهله ، ولعله كان واقعيا فأدرك أن هذا أمل بعيد المنال . فانتقل الى الاستخفاف بالمشكلة من أساسها ، والى السخرية بالناس وآرائهم كنوع من الحيلة لاضعاف تأثيرهم على نفسه ، فمادام الشاعر قد وصل الى حالة الرضا عن نفسه ، والتوافق مع ضميره فلا أهمية لآراء الناس وأفكارهم :

قد أفعل الشيء لا أبغى به أملا
ولا أبالى الورى ماذا يقولونا
همى ضميرى فان أرضيته فعلى
رأى العباد سلام المستخفينا

ويظهر أن حالة الرضا بالنفس والتوافق معها تمثل فى الشاعر جانبا مسالما يغاير الفكرة التى قد تؤخذ عنه لأول وهلة ، وهى فكرة التمرد على الحياة والثورة على كل شيء ، وقد تؤدى السخرية دورها فى امتصاص التمرد الذى يعانى منه الانسان أحيانا قبل أن يصل به الى مدى بعيد .

فان الشاعر الذى فهمنا فى بعض مواقفه أنه غير راض عن حياته مع الناس بصفة خاصة ، تجده يميل الى الرضا بالقسمة والقدر ، ولا أعتقد أن هذا تواكل من الشاعر سواء كانت المذهبية مصدره أو اليأس . انما هو فى رأيى تعبير عن المسالمة . بل والتسليم ، فى تلك الظروف التى يكون الانسان فيها أقرب الى تقبل الامور على علاقتها ، هو ليس يأسا ، ولكنه نوع من الايمان .

ومع ذلك فاننا نكاد أن نلمح فى هذا الرضا نوعا من الشعور بالقهرية . لم يستطع الشاعر أن يخفيه ، وان لم يصرح به . حتى وان كان وراء هذا الرضا الايمان بعدل

الأقدار وانصافها فى تحويل العسر الى يسر ، فان الشاعر قد ختم هذه التأملات الهادئة بقوله :

ضلل الذى يرتجى تأخير قسمته

قد مات كالكبش اسماعيل قد ماتا

والشطرة الأخيرة تمثل رأى الشاعر بعدم جدوى المحاولات التى تبذل لتأخير القدر ، وكان الشاعر لا يرى لهذا التأخير أهمية ، ولم يمنعه ارتباط هذا الحادث بالتراث الدينى من أن يضعه فى هذا الإطار ، بل ان هذا الارتباط يصور مدى سخريته من تعلق الانسان بالمحاولات لتغيير ظروفه -

انها مع ما فيها من شعور بالعبث أيضا ، كأنه لا يوجد شئ فى الحياة يستحق العمل من أجله . واذا كانت النتيجة معروفة أو مقدرة فلا معنى للبحث عن التغيير .

وربما عن لنا أن نقول ان الشاعر فى الواقع متمرد ، يسخر من المتمردين ، وليس فى هذا جديد على المازنى كما أنه لا يتناقض مع ما يظهر عليه أحيانا من الرضا بالواقع والتسليم له ، لأننى لا أميل الى اعتبار المازنى شخصا جامدا ولا أرى مبررا لتقنينه على نحو يصوره لنا فى صورة ثابتة لا تتغير ، فانه قبل كل شئ انسان وظل انسانا على طول ماعانى فى حياته ، ولقى منها .

انه على الرغم مما منى به من الأصدقاء وعلى الرغم مما نفثه فى شعره أحيانا من لهيب الغضب - والذى قد يجعلنا نظن أنه تحول من محب للناس الى كاره لهم ، وأنه قد فقد فى غمار مأسية الشخصية انسانيته العامة - على الرغم من كل

ذلك ، فقد بقى المازنى انسانا يهفو الى الانسانية وسعادتها ،
ويهتز لها بقلبه ويتعاطف معها .

وان خير ما يصور لنا رقة هذا الانسان وتعاطفه مع
بنى جنسه ، موقفه من الحروب التى هى فى حقيقتها جريمة
انسانية .

انه ينفعل معها انفعالا بالغاً غاية الشدة فينفطر أسى
لويلاتها . ويتعاطف مع ضحاياها كأنه يعرفهم ، أو يرى
بمعينيه ما حل بهم .

انه ينسى فى هذا الموقف تجاربه الخاصة الأليمة مع
أصدقائه ، وينسى انعكاس هذه التجارب على غير أصدقائه من
بنى البشر عموماً ، شغلته فقط مظاهر الدمار والموت التى
شملت الضحايا وغيرهم ، ويعتبر تجاوبه مع آهاتهم ومع
زفرات الثكلى والمحرومين والمُعذَّبين بفقد أحبائهم موقفاً
انسانياً عالياً صادقاً كل الصدق .

واذا كان فى نفسه من عداء ، فانما هو نحو هؤلاء
الظالمين المثيرين للحرب ، الذين يوزعون الموت والألم والعذاب
لا يحفلون بشيء ، ولا يرحمون أحداً ، ولا يسمعون خطايا
ولا نداءً ، كأن رجاء الانسانية لم يحرك فيهم ساكناً ، وأمامى
بعض الأبيات التى — وان لم تغن عن القصيدة كلها — فانها
تصور الروح الانسانية العالية التى تناول بها الشاعر هذا
الموقف ، وهو بين النائم واليقظان كأنه لا يصدق المنظر ،
ولا يصدق نفسه أمامه ، ولذلك سماه «حلم اليقظة» (١٩٦)
ومن المؤلف أن حلم اليقظة غالباً ما يتعلق بآمال الناس وتحقيق
مطالبهم التى لا «سبيل الى تحقيقها بالطرق العادية» .

ولعل فى هذا العنوان سخرية مرة غير مباشرة . فكأن
الشاعر يقول : حلم وأى حلم ، وكأن أحلام الناس قد تحولت
الى كابوس ضاغط بدل حياتهم وأفكارهم .

أى قضاء قد مضى غلابا
وأى خطب قد رمى فصابا
وبذ هذى الأنفس الصعابا
أرواحها . وأولغ الذئابا
فى دمعها - ووسد الترابا
خدودها النواخر الرطابا
ويذر الرؤوس والرقابا
ونشل الكبود والعيابا
وفرق الخلان والأحبابا
وجمع الوحوش والعقابا

ثم هذا النداء المعبر لمثيرى الحروب ، وممطرى العذاب
وظالمى الانسان :

يا ممطرا على الورى عذابا
وراعيا جما جما صلابا
ومجريا دماءها عبابا
وظالما لا يتقى حسابا
أجلك يبكى الحضر الفيابا
وتألف الوجوه الاكتئابا
وتركب الأرامل الصعابا
وتحمل الكواهل الهضابا

نحس فى هذه القصيدة قوة انسانية الشاعر على الرغم
من ظروفه مع الانسان فهو ينسى نفسه أمام الأحداث الخطيرة

التي تصيب الانسانية ويتجرد الا من عواطف الحزن الرفيع،
والكراهية الرفيعة *

الحزن على القتل والثكل ، والكراهية للظلمة أعداء
الانسان ، آلهة الموت التي لا ترحم وتنشر الظلم بين الأحياء
والأموات *

ونحن حين نحاول التعرف على التجارب والأحاسيس التي
تقف وراء الاسلوب الساخر للمازني شاعرا أو كاتباً لا ينبغي
أن ننسى تعاطفه مع آلام الانسانية وتأثره بهذه الآلام . وهل
هناك مأساة أكثر قسوة وشمولا من الحرب * وهي بقسوتها
وشمولها أقوى العوامل اثاراً للسخرية في شاعر حساس
يرى الموت يحصد الناس لمجرد أن هناك ظالما أثارها وراح
يصب العذاب صبا في كل مكان *

وهل هناك ما يثير السخرية أكثر من صورة بشعة تنتهي
اليها حال الانسانية في فترة من الزمن يحدثها بعض أبنائها
في غير مبالاة بالانسان وحضارته وتاريخه ؟ والمفروض أن
أبناء الانسانية هم أكثر حرصا عليها ، وهم الأمناء على تراثها
وحضارتها * يحافظون عليه ويعملون على انمائه بدلا من
تدميره وتخريبه *

فالسخرية هنا بجانبها التبصيري الواعي ، تعلو على
الحزن وتحول مظاهره وعوامله الى لغة للحديث لا للتبسيط
ولكن للآثار ، وجذب الانتباه ، وتركيزه على المنظر *

كانها دعوة الى المشاركة في نفس النظرة ، وتوجيه نفس
النداء ، والايمان بأن الرحمة بالانسانية مسئولية
عامة *

٢ - موقفه من الحياة والموت :

الذى يطالع ديوان المازنى يحس الاهتمام الواضح لدى الشاعر بالحياة والموت ، ويمكن الملاحظة أن الموت بصفة خاصة له وجود أبرز فى حياته وفى تفكيره .

ويشكل هذا ظاهرة متميزة فى شعر المازنى ، كما رأينا لها انعكاسا على كتاباته فى مقالات كثيرة .

ولكن هذه الظاهرة على وضوحها وتميزها لا تصل الى درجة الانشغال الفلسفى بقضية الحياة والموت على النحو الذى نعرفه لدى المعري أو الخيام أو غيرهما من الفلاسفة والمفكرين ورجال التصوف قبل المازنى وبعده . فقد بقيت عنده على مستوى من البساطة ، لم يعالجها علاجا فلسفيا ، ولم يقف منها موقف الباحث الذى أثارت التساؤلات ، ونقلته من متأثر انطباعى يعبر عن تأثراته ويعكسها للقارئ بأسلوبه الخاص الى فيلسوف يبحث الملل والاصول ، ويربط بين الظواهر ، ويحاول أن يجنى عليها رأيا ، أو يتخذ على أساسها مذهبا .

ومع ذلك فإن هذه الظاهرة لها قوتها فى حياة المازنى ولها وجودها شبه الدائم ، اذا غضب أو حزن تحولت حياته الى موت ، واذا فرح تصور نقيض الفرح ، وعلى رأس بواعثه الموت . واذا سخر من الناس لأن بعضهم ليسوا فى مستوى الصداقة ، أو لا يستحقون أن يظل على عهده معهم ، لا يقف به الشعور عند حد الوقوف منهم هذا الموقف فى حياته أو حياتهم بل يتعدى الزمن ، ويتخطى اعتبارات المكان ، وملايسات الأحداث ، الى تقدير نوع من العلاقة معهم بعد الموت ، فيخشى أن يزعجوه فى قبره ، كأن الموت لا يستطيع أن يفصله عنهم ، ويجعله بمنأى عن ازعاجاتهم أو مضايقاتهم .

وترهقه مآسى الحرب ، وما يتعرض له الناس فيها من
ويلات وأهوال فيستحضر الموت ، ومناظره ، ووحشيته فى
حصد الآلاف والملايين الذين لم يرتكبوا ذنبا ، وكأن خسائر
الانسانية ، والدمار الذى يهدم حضارة الانسان ويطمس
معالمها ، ويفرض عليه أن يبدأ من جديد ، كل هذا بالنسبة
للموت لا يمثل ما له من هول وتأثير ، أو أنه فى حقيقته يعنى
موتا للأشياء وللحضارة ومدنية القرون ، يدخل ضمنا فى
موت الانسان ، ويندرج معه فى أنه الموت ، أو العدم الذى
يعترى الحياة •

إذا قلنا ان الموت عند المازنى هو الصورة الثانية للحياة،
فقد يعنى ذلك أنه يشترك مع كثير من الناس ، أو يمثل بعض
مظاهر الفكر الانسانى ، ولا يعتبر متطرفا فى نظرتة • وهذا
من ناحية فهمه للموقف يقارب الحقيقة الى حد كبير • ولكنه
بالنسبة للاستحضار الدائم للموت فإنه يعتبر فى ذلك شخصية
فريدة • تملك القدرة على هذا الاستحضار دون فزع أو ملل ،
أو خشية من تهديد الموت لحياته ولأوقات أنسه وفرحه •

وأعود مرة أخرى الى مقارنته بنوع من الناس ممن
يتذكرون الموت ، ويذكرون به غيرهم فى مواقف كثيرة •
ويجرى على ألسنتهم فى المجتمعات أو المحادثات العابرة •
ولكن هؤلاء يقصدون غالبا الى أهداف تكوين محددة ومعروفة
لمجالسهم أو مخاطبيهم ، كالتأسى والموعظة ، أو التعزية ، أو
الاعتذار ، أو التهديد أو التشفى ، أو غير ذلك مما يتعلق
بحياة الناس الاجتماعية ، وصلاتهم القائمة على المبادلات فى
كل شىء ، حتى فى الكلام يتناقلونه بحسب المواقف المختلفة،
ويستخدمونه فى تكييف أنفسهم لهذه المواقف أو ما يترتب
عليها من تغيرات مادية أو معنوية ، فالحديث عن الموت لدى

بعض الناس أو عند الناس عامة يرضى حاجة اجتماعية عندهم مقصودة أو غير مقصودة ، وإن كان لا يخلو في نفس الوقت من ارضاء الحاجات النفسية .

ولكن المازنى يظل فى موقفه من هذه الظاهرة حالة خاصة ، لا يكتفى بالحديث عنها اذا وردت على خاطره ولا بالمشاركة فيها كواحد مع الآخرين ، ولكنه يلح عليها ويسعى اليها سعيا ، ليستلهمها ، ويفرضها فرضا على حياته وأدبه ، وفى كل المناسبات لا يصعب عليه أن يجد لها صلة بالموت من قريب أو بعيد ، وحتى اذا كانت الصلة واهية ، لا تكاد تحس ، فانه يعرف الطريق الى جعلها قوية ، وطبيعية ، ويجسمها ، ويضعها فى دائرة واسعة للضوء . وقد يقلب فى ذلك بعض الصور ، ويطلق تعريفات جديدة للأشياء تغاير مألوف الناس ، وما درجوا عليه .

فالماضى فى نظر المازنى ليس مهد الذكريات كما يسهل على الناس أن يقولوا ، وليس كتابا مسطورا يحتفظ لصاحبه بساعات أنسه أو حزنه ، ويقدم له التجارب مما مر به من أحداث وظروف ، وليس قلبه بالحارس الأمين على هذا الماضى يحفظه ، ويدخره ويستحضره عندما تدعو الحاجة اليه .

ولكن الماضى شئ ميت ، والقلب قبر لهذا الميت المسكين ، لا يستطيع أن يفادره ، أو ينفصل عنه ، وهل يبرح الميت قبره ؟

انه استحضار مزعج للصور ، أو ارتباط بين الحياة والموت فى ذهن الشاعر ، بدرجة أقوى .

ومن غير المألوف للإنسان العادى أن يتصور ذلك ، ومن الغريب أن يسترسل الشاعر فى هذه الصورة فيعكسها على

الزمن . لا يستطيع أن يستمتع بجمال الحياة فى يومه أو غده ، ويرى فى نضرة الأيام وحلاوتها ماينذر به بالموت . ويذكره بفناء هذا الجمال ، وزوال هذه النضارة . لا يمكن أن تستمر الصورة الجميلة على جمالها فى هذه اللحظة ، ولا يمكن أن تبقى لحظة الاستمتاع .

وكيف تبقى ، والزمن كله يتحول فى نظر الشاعر الى ماض حزين ، والذكريات كلها أشبه بالوهم الكاذب . واللحظات الحلوة وقتية ، وسريعة الزوال ، وسرعان ماتفقد حلاوتها بعد الفراغ منها ، أو قبل هذا الفراغ .

لا يمكن أن نعتبر المازنى - على قدر مانعرف من حبه للحياة - قد وافته الفرصة ليستمتع بها استمتاعا كاملا ، لأنه كان دائما استمتاعا قلقا مضطربا يهدده المصير المعروف ، وتفسده أفكار النهاية وتوقعاتها ، على هذا النحو الذى ينبىء عنه خطاب الشاعر لماضيه :

القلب قبر وأنت ساكنه لا يبرح القلب ميت سكنه
ما مر يوم بما يصرفه الا جعلناك فيه ممتعنه
أو راقنا ثوب ونضرتة الا رأينا فى ثوبه كفته

قد نصف هذا بأنه التشاؤم الذى يصبغ نفس الشاعر ، ويلون اتجاهاتها ، أو يحدد أبعاد الصورة التى يرى الحياة عليها .

وقد نرى أنها حالة نفسية معينة تربط بين الحياة والموت برباط وثيق ، وتفرض على الشاعر أن يحيا بين هذه الثنائية والأزلية التى تحدد بداية العالم ونهايته ، فلا يكاد يرى مظهرا للحياة حتى يستحضر فى مقابلته مظهرا آخر للموت .

وقد تعود بهذه الحالة الى تأثيرات الشاعر منذ مطلع حياته ، حيث كان مسكنه يطل على المقابر * ويجعله دائماً على مشارف النهاية ، وهو الانسان المرهف ، والذي كان يستجيب للظواهر والمناظر من حوله استجابات حية نشطة مؤثرة ، لا يملك معها أن يتخلص من الاحساس بوطأة الموت ، وشدة العدمية التي تعتري الوجود من حوله * حتى انه لا يقتصر في ذلك على الظرف المناسب الذي يمكن أن يؤدي بشكل منطقي الى يقظة هذا الاحساس وقوته ، بل يتعدى مثل هذا الظرف الى كل الظروف الاخرى ، وفي أحسن حالاتها *

فقد لا يدهشنا أن يقرن الشاعر صورة الدار المهجورة بصورة الموت ، الذي يعنى هجرها وخلوها من الأحياء *

وقد نقر الشاعر على أن يذكره خلو الدار من ساكنيها بالفناء ، لأن ذلك قد يعنى الحقيقة أحياناً ، أو بعضها ، فان لهجر الدور وخلوها أسباباً كثيرة ، منها السفر والتشتت ، والفراق المقصود ، وان كانت كلها توحى بمعنى الرحيل ، مما يهيئ للشاعر أن يستشعر من ذلك معنى الرحيل الأبدى ، أو أن الدار نفسها تحولت الى قبر لكل ذكريات الاهل وساكني الديار فيخاطبها على النحو القريب من النواح :

ايه يامهد مسرات الصبا
عجبا أصبحت قبراً عجبا
حاملاً عن هاجريك الوصبا

كنت للهو فقد صرت وما أنت الا طيف أيام عذاب (١٩٧) *

وقد نتعاطف مع موقف الشاعر من الدار حين يستولى
منظرها على احساسه ، ويغلق عنه كل المنافذ ، فلا يعود
هناك شيء الا هو وهى يخلع عليها من نفسه هذا الرداء
الخاص ، رداء الموت - فيستبعد عنها كل مظاهر الحياة ، حتى
رجع الصوت الذى نألفه فى البناءات الخالية ، يوحى الى
الشاعر بالتنافر الحاد بين الدار وبين الاصوات التى تعنى
العلاقة بينها وبين الانسان ، والتى هى فى الواقع أحد
المظاهر الرئيسية للحياة :

ليس يلقى عندها الصوت قرأرا
كلما أرسلته مل الجوارا
واسترد المرء منها ما أعارا (١٩٨)

اننا يمكن أن نقر الشاعر اذا ربط بين الدار المهجورة
وبين فكرة الموت ، هكذا ولكننا من الصعب أن نقره وهو
يجعل من هذا عادة فكرية له تفرض نفسها عليه فى كل
موقف وتتعلل بأوهى العلل ، فنراه يحكم على الجمال الذى
يسقط مرة بالموت ، وقد تشجعنا الفكرة الدينية على قبول
ذلك ، ولكننا نعالج الامر هنا من زاوية الشعر فقط دون أن
نأخذ الامر من الجانب الاخلاقى أو الدينى ، وحتى اذا أعطينا
لهذا الجانب حقه فليس من السهل أن نربط سقوط الجمال
بالموت .

فى قصيدة « الجمال اذا هوى » تقدير كبير من الكاتب
لعفة الجمال واستقامته ، حتى انه يعتبر سقوط الجمال
مصرعا له :

يا حسرة للجمال يسلبه
روعته مصرع له جلل

انما الحسن ان هوى حدث
عليه زهر من النبدي خضل
ان راق عينيك روضة أنف
منه لقد راع قلبك الثكل (١٩٩)

من الغريب أن يحدث هذا التصور من الشاعر وهو الذي
أرهفه الحب ، وقضى شطرا كبيرا من حياته بين شواغله
وملاهيهِ ومسراته وأحزانه .

هل تحول الى انسان يكره أن تعطى المرأة الجميلة من
نفسها شيئا لمن تهواه ؟ هل تأثر بفشله في غرامياته فأصبح
يرى في غرام المرأة جريمة أشبه بالموت ، أو هى الموت
نفسه ؟ هل وصلت به الرغبة فى الانتقام الى هذه الدرجة من
التحامل على الحسن وأصحابه ؟

أكاد أظن أن الأمر يتعلق بتحول أساسى وخطير فى
وجدان الشاعر وفى فكره فيما يتصل بقضية الحب والعطاء
بين المحبين وذلك من طول انتظاره للعطاء على غير جدوى ،
والا فكيف يتحول محب توله بعدد كثير من الحبيبات الى انسان
يخرج بالمحبين عن دائرة الحياة لانهم استجابوا لنداء الحب
فيهم ؟

إذا كان للشاعر فى حياته موقف دينى يتصل بهذه
الناحية ، وتحت أيدينا لالتمست له العذر ووقفت الى جانبه ،
ولكنه لم يكن كذلك ، فلا أرى الا أن فكرة الانتقام قد
تحورت عنده على النحو الذى ينسحب على كل النماذج .

وهى على كل حال قد تحولت الى معنى نفسى غامض
اختلف بتشاورم الشاعر ، وما فرضته عليه حياته حتى انه

أصبح يعتبر الموت منقذا ، والقبور على ظلمتها آنس من
وحشة الحياة :

وفى ظلم القبور لنا مجير

يجلى وحشة العيش الجهام (٢٠٠)

والشاعر حين يضيق بحياته لا يجد مهربا الا فى فكرة
الموت - فاذا ما اشتدت به قسوة الاحداث تحول الكون كله
فى نظره الى موت كبير ، انها حالة الانتقال السريع الى ضد
الحياة ، كأنه تحايل على الاحداث حتى تخفف وطأتها ، وكأن
المقابلة على فظاعتها ، وخطورتها أشبه بالمسكن الوقتى أو
كأنها ترجمة اجمالية لما فى النفس من حزن ويأس .

ان الشاعر حين يشعر بالحياة ثقيلة عليه يتصور الموت
فى كل شيء ، فى الليل المظلم الذى يرتدى زيه الاسود حدادا
على الموتى من بنى الانسان ، وفى الريح الهوج ذات الصغير
المزعج ، المنذر بالكارثة ، وفى البحر الغاضب الهائج ، الذى
يتعالى الصراخ والبكاء من حوله ، ومن كل جوانبه .

لا يرى الشاعر ، ولا يسمع ، ويحس فى مثل هذه
اللحظات النفسية ، الا ما له صلة بالموت صلة التعبير عنه .
وتمثله ، وتصور آثاره على كل شيء ، فالكائنات غاضبة ،
ومتمردة تملكها الثورة ، ويشتد بها الهياج .

هذه الثورة وهذا الغضب اسلوب للسخرية على طريقة
هذه الكائنات وادراكها للتناقضات ، يقول الشاعر فى مشهد
من هذه المشاهد :

فيا لك من ليل بهيم كأنه

حددا السموات على نسل آدم

ويا لك من ريح كان زفيفها
نواقيس دقت للمنايا الهواجم
ويا لك من بحر كان ضجيجه
صراخ اليتامى فى وجوه المآثم
والا فما لليل مدا كأننى
بقبة قبر حافل بالدمائم
فليست تحس العين الا حنادسا
تضىء مجالى هوله المتفاقم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه
على الموج فى هباتهن الفواشم
فيضحك منها ساخرا غير أنه
اذا جلده ثار ثورة ظالم
ورائى وقدامى وفى القلب ظلمة
فكيف فرارى من ظلام ملازم (٢٠١)
وتبدو فكرة الموت والحياة أحيانا كأنها بذاتها شاغل
لذهن الشاعر ومثير له ، تحرك فيه النزوع المجرى والتأمل
الفكرى ، والاسترسال مع الخواطر ، فيحاول أن يتعرف على
العلاقة بين الموت والحياة ، وعلى مشاعر الموتى وعلاقتهم
بالأحياء والحياة التى تركوها ، ويستدعى هذا تأملات فيما
بعد الموت بصفة عامة ، مما يجعل الأمر ينتقل الى الاهتمام
بمعالم ما بعد الموت ، وليس بالموت فقط وآثاره فى الكائنات
والأحياء .

ومع ذلك فلا أظن أن هناك فلسفة ما تحكم هذا الاتجاه،
ولا نزوعا فلسفيا يعطى أبعادا للتأثر بمذهب معين أو الرغبة
فى إثبات رأى خاص . . بل ان مانستطيع أن نفهمه من هذا

الموقف هو ما يعكسه من شدة التعلق بالحياة لدى الشاعر ، رغم كل شيء . رغم نظرته السوداء أحيانا ، رغم ما يعرضه من تشاؤم ، رغم ما يصرح به من ميل الى الزهد .

والزهد ، بما فيه من تعبير عملي عن ترك بعض مظاهر الحياة ، والتخلي عن بعض مطالبها ، لا يعنى تخلي الانسان عن الحياة نفسها بصفة نهائية ، بل قد يكون فى أحيان كثيرة هو الصورة المقابلة للتعلق بالحياة ، والتشبث بها ، وذلك حين يحار الانسان فيها بين آماله التى لا تنتهى ، وبين الفناء الذى يحتوى كل شيء فلا يجد ضرورة للتمادى وراء مطالبه غير مبال بشيء . وكأن الزهد فى هذه الحالة وقفة من الانسان يستعيد بها توازنه بين الافراط فى الرغبات ، وبين الاستسلام للعدم .

وتصور قصيدة « بعد الموت » انشغال الشاعر بهذه الرحلة الاخيرة ، وعلاقة هذا العالم غير المرئى بعالم الأحياء ، وتأثر الانسان بالتفكير فى مصيره ، والرغبة فى خلود الذكر :

ترى يذكر الأحياء أهل المقابر

ويعتادهم فيها كشوق المسافر (٢٠٢)

لا شك أن الشاعر هنا مهتم أيضا ببقاء ذكراه ليس فقط عند الأحياء ولكن عند من انتقل منهم الى العالم الآخر .

كأن المشكلة من الجانب الآخر تتعلق بالأحياء أنفسهم ومدى اهتمام أهل المقابر بهم ، أو أنهم تعرضوا للنسيان والمحو من جانب من كانوا الى عهد قريب معهم .

والشاعر فى هذه القصيدة مشغول بعواطف الناس

ومشاعرهم نحو هذه المشكلة عموما : الأم نحو أبنائها ،
والطفل نحو أمه ، والابن نحو أبيه الهرم ، والمحبون نحو
أحبائهم وذويهم . وينتهى من كل هذه التأملات الى حيرة أشد
لأنه لا يستطيع أن يتلقى الاجابة من الأحياء ، فان أحدا
منهم لا يدري شيئا ، ولا صلة له بالموتى ليعرف منهم ما يريد ،
فلا يمكنه إذن أن يجد جوابا على حيرته الا اذا مات :

ستخبرنى نفسى اذا حان حينها

وصرت كمن بادوا رهين حفائر (٢٠٣)

ولا يخفى ما فى التعبير من حرص على الحياة . بقدر
ما يريد الانسان أن يطمئن على ما اذا كان سيشعر بنوع من
الحياة بعد الموت أو لا .

على أن الشاعر فى موقفه هذا لا يختلف كثيرا عن غيره ،
لأنه اذا كان لابد من الموت ولا مفر منه . فان أقصى ما يحلم
به الأحياء أن يكون لهم ذكر ما بعد موتهم حتى لا تنقطع
صلاتهم بالحياة وبالأحياء ولكن هذه الفكرة قد لا تجعل الناس
يحفون بالصورة التى يموتون عليها أو يدفنون بها ، أما
الشاعر فانه يطلب من الناس الذين يهمهم أمره أن يكفون
فى الزهر ويرشوه بالخمر . وكلا المطلبين مظهر للاهتمام
الشديد بالنفس فى موقف قد لا يغرى الآخرين بالاهتمام
بذواتهم . وأكثر من هذا فان حب المتعة والتعلق بمباهج
الحياة ومسراتها فى موقف الرحيل عنها يعتبر انعكاسا لحبها ،
أو امتدادا لهذا الحب . يقول الشاعر :

كفونى ان مت فى ورق الزهر

ورشوا ثراى بالصهباء

واذكروني والوجه منطلق البشر
كأنى مازلت فى الأحياء
واذا ما أديرت الكأس يوما
فاشربوا لى من صرف ما فى الاناء
إنما يهرب الرجال من الذكر
لما قد يثير فى الاحشاء (٢٠٤)

ويعطى عنوان هذه الأبيات «وصية» معنى الجدية ، ورغبة
الشاعر الحقيقية فى تنفيذ وصيته ومن الطبيعى أن تكون
التفاصيل هنا رمزا فقط للوجود بعد الموت ، وهو ما يتمناه
الشاعر . والتعلق بالوجود بعد الموت صورة للرغبة فى
الوجود قبله .

هذا الموقف من الحياة والموت ، وهو يصور لنا شاعرا
متعلقا بالحياة بينما صور الموت تلاحقه ، يفسر لنا جانبا من
طبيعة الشاعر الساخرة . .

فانه فى كل لحظة يحس التناقض الصارخ الذى تمثله
ثنائية الوجود والعدم من حوله ، وقد لا يفهم لها معنى اذا
قدرنا حساسيته الشديدة المفرطة .

والذى تلاحقه صور الموت منذ مطلع حياته لابد أن
يواجه هذه الصور تلقائيا بالسخرية منها ، والاستخفاف ،
والا فلن يستطيع أن يواجه الحياة .

واذا كان الموت فى نظر الشاعر أحيانا هو المنقذ الوحيد
من المشكلات ، ومن الاحداث ، ومن غدر الاصدقاء فأى
مدعاة للسخرية أقوى من ذلك ؟

واذا تخيل الشاعر أن الزمن سيظل يطارده بالأحداث

حتى بعد أن يتوارى في قبره رغم أن الزمن لن يستطيع الوصول اليه للفواصل البعيدة التي تفصل دنيا الموتى عن دنيا الأحياء ، اذا تخيل ذلك فلن تكون السخرية الا صدى خافتا والا جهد الضعيف الذى لو استطاع لدافع عن نفسه بما هو أقوى وأشد فاعلية ، وفي هذا الموقف نرى الشاعر يصرح بالسخرية ، وهى بالفاظها قليلة فى شعره ، ولذلك نتلمسها كأنها منطلق لفهم دواعى السخرية عنده ومحرقاتها :

لسوف أسخر منه وهو يطلبنى
ودون ذلك صباح وكثبان
وكأن السخرية هنا نوع من التشفى ، أو هى حيث يكون الأمان ، والخلص من المتاعب ، وكأنه لا خلاص له الا بعد الموت ، وان كان خلاصا قلقا بالسخرية والتأملات :

فى ظلمة القبر للثاوى به فرج
وفى التراب توافى الهم أحيان
من لم تسع نفسه الدنيا بما رحبت
فلن تضيق به فى القبر أعطان
دين على ساقضيه الى زمن
فى دينه لى تسويف وليان
ياليت شعرى اذا بوئت فى جدثى
هل يرهق القلب ضرا منه عدوان

لسوف أسخر منه وهو يطلبنى
ودون ذلك صباح وكثبان (٢٠٥)

وفى سخريته هذه يمثل قمة اليأس من الزمن أو ان شئت

قلت الحياة ، ومن الناس • أن الأحداث تلاحقه ، وستظل ،
ولن يفصله عنها الا ما يفصل الحياة عن الموت والوجود عن
العدم •

ويبدو أن موقف الناس منه مسئول الى حد كبير عن
موقفه من الحياة ، ويأسه من الحياة فى جوهره يأس من
الأصدقاء ، وكثير من الأحداث التى مرت به أحداث
انسانية ، والحياة فى حقيقتها بالنسبة للانسان الحى هى
مجتمع أصدقائه وملتقى أحبابه ، فاذا تعاونت عليه الاحداث
الشخصية والظروف المحيطة ، وعلاقات الاصدقاء أصبحت
الحياة لا تطاق ، حتى وان بقى الامل يشده اليها ، ويشجعه
على التعلق بها ، ويوحى اليه أن الخلاص ممكن •

ويمثل هذا الاحساس بالتعاون الظالم بين الحياة والناس
ضد الشاعر قوله :

ماكان ذلك ظنى بالحياة فلا
قدرت أن تجلب الآفات أذهان
ولا تخيلت أن الناس كلهم
فى السر والجهر غيلان وذؤبان
ولا توهمت أن الكون واحرى
حلم يراه من الأرباب سكران
واننى موجة فى زاخر لجب
من الورى ماله كالبحر شطآن
بحر كما شاعت الأقدار مصطخب
أصم ليس له باللين ايدان
ما كنت آمل أن أحيا بمنترح
عن الهموم وهل عنهن حيدان

أعددت للدهر درعا كنت أحسبها
متينة فاذا بالدرع كتان (٢٠٦)

ان هذا اليأس الذى وصل اليه الشاعر لا يأمل أن تفارقه
الهموم فى حياته. كفى! بأن يصهر النفس ويلهبها سخرية
مرة حزينة بقدر ما فى اليأس من مرارة الأحزان ، وان عجز
الشاعر أمام الدهر . وفشله فى المقاومة ، وخيبة أمله فى
نفسه وكان يظنها قادرة على الخلاص . هذا كله يقف وراء
النفثات الملتهبة التى يزفر بها لسان الشاعر وقلمه .

يبين شعر المازنى ونثره :

راينا فيما تقدم كيف عبر شعر المازنى عن الجانب
الانسانى من حياته . علاقاته بالناس ، نظرته الى الحياة
والموت ، تأثره بكل ذلك . انطباعاته ، وفى النهاية شخصيته
المميزة المعروفة .

والواقع أن شعره فى مجموعه يمثل هذا الجانب ولا يمثل
غيره . ولعله هنا يطبق فكرته عن الشعر ، ومنهجه الذى أخذ
به ونادى اليه . وتمثله مدرسته مع زميليه العقاد وشكرى ،
هذا المنهج القائم على اعتبار الشعر صدى للانسان ، ونفسه ،
وتعبيرا عنه . وصورة لمواطنه . ومشاعره ، وانعكاسات
الحياة عليه .

ولعل هذا هو ما طبع شعره بمزيج من الجدية والعبوس
لانجد فيه روح الفكاهة . الا القليل ، ولا تخرج سخرياته فى
شعره عن هذا الطابع ، رغم أنه فى مواقف كثيرة كان رجل
فكاهة ومرح ونكتة لاقطة بارعة .

ولقد سبق أن بسطت الراى فى أن سخرية المازنى تتخذ

أسلوبين فى التعبير ، أحدهما عابس متجهم ، والآخر فكه باسم ، ولكن هذا لا يخرج عن إطار التنفيس عن الألم ، والتخفف من الحزن الدفين ، وفى نفس الوقت الابداء الخفى للرغبة فى الحياة . هذه الرغبة التى هى فى الواقع طبيعية فينا الى حد كبير أو الى حد الغريزة ، والتى قد تشتد وتشتد حين يكون هناك معاناة ، وألم ، وظروف شخصية قاسية ، وحين يصاحب ذلك كله خضوع الانسان لمؤثر أقوى يتصل بالموت ، وفكرة الموت ، وكأن هذا التعلق بالحياة يرضى حاجة طبيعية فينا الى الاحساس بالأمن ، والدفاع عن النفس ضد ما يهددها بالفناء فى كل صوره ، وفى هذه الحالة قد لا يعنى حب الحياة والتعلق الشديد بها أن المحب المتعلق سعيد بهذه العلاقة بينه وبين الحياة ، انما هو ارضاء للغريزة وتشبث بها ، وايثار للنفس فى عناد واصرار .

وفى مثل هذه الحالات أيضا فان البسمة لاتعنى السعادة ، وان كانت موحية بها ، وتهيىء الجولها ، وهى تعنى المقاومة ، وتمين عليها ، وتقوى بها ، ولذا كانت ضرورية للانسان ليستعين بها على مشكلاته ، وليبدى بها قدرته على الصبر ، وعلى التوازن ، وانه لم يفقد الأمل .

ومن هذا المدخل فان السخرية الباسمة مهما كان مصدر البسمة ، ضرورية للحياة ، وللنفس الانسانية وللادب ، حتى وان بدت البسمة فى بعض الأحيان طارئة وعارضة على الشخصية فى مثل الصورة التى يرسمها المازنى :

مقطب فاذا ما افتر عابسه

فذاك سخر أسى فى النفس مدفون (٢٠٧)

وهذا الأسى من العمق والشدة بحيث لا تكفى تلك

البسمة للتخلص منه ، وان كانت مؤشرا على قوة النفس
والصبر والمقاومة . فان أسباب الثورة وعوامل الغضب
ما تزال كامنة حتى تأتي الفرصة ، ونعود هنا الى قول
الشاعر :

فليست تحس العين الا حنادسا
تضيء مجالى هوله المتفاقم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه
على المرج فى هباتهن الغواشم
فيضحك منها ساخرا ، غير أنه
اذا جلدته ثار ثورة ظالم

هذا هو شعر المازنى فى طابعه العام ، شعر عايس
متشائم ، لا يفتر ثغرة الا قليلا ، مليء بالشكوى من الزمان
ومن الحياة ، ومن غدر الاصدقاء وهجران الأحباب
وغرورهم .

فالسخرية بالمعنى الفكه تكاد تكون نادرة فيه أو يمكن
القطع بأنها غير موجودة على الاطلاق ، أما السخرية المرتبطة
بالحزن ، والتي تعنى موقفا معينا من المفارقات والآلام
الضاغطة على النفس ، فانها هى السائدة فى شعر المازنى
تلون الفاظه ، وتتخلل سطوره ، وتغلب على مضامينه .
تعرض نفسها بأساليب مختلفة ، ولا تحجم عن استخدام أفظع
السياب ، وأشد التهكمات قسوة ، فتخرج أحيانا عن حدود
الاعتدال وتتجاوز طبيعة السخرية الهادئة الرزينة ، التى
فى الواقع نفتقدها ونبحث عنها فى شعر المازنى ، ويعيينا
البحث دون أن نجد أثرا لها أو دليلا ، كأنها تركت هذا

الرداء للنثر ، وآثرت أن يكون لها زى خاص ، فيه من شعور الشاعر وانفعالاته الشيء الكثير .

حتى ألفاظ السخرية التي جاءت على لسان الشاعر ، تعنى أن مفهومها لديه هنا متغير تماما عن مفهومها فى النثر .

١ - وقد سبق الحديث عن الموج وهو يسخر من الرياح ضاحكا حين تقص عليه قصتها ، وفى هبوبها الغاشم ، عنفوان وتجبر ، لم تأبه لها الأمواج ، ولم ترتع ، بل أن سخريتها هنا نوع من الاحساس بقوتها أمام غرور الرياح الذى أوهمها بضعف هذه الكائنات التى تتماوج أمامها ، وتتكسر على ضرباتها ، ولكن الأمواج تسخر منها لتشعرها بضعفها ، وبأنها تملك هى الأخرى من وسائل اظهار القوة ما قد لا تقوى هى عليه ورغم الضحك الساخر فان لديها نفسا تحمل ثورة الظالم ، وليس ثورة المظلومين .

ليس فى الأمر اذن فكاهة ، وان كانت السخرية واضحة .

٢ - ووردت الكلمة مرة أخرى فى مناجاة الهاجر للزمن :

لسوف أسخر منه وهو يطلبنى
ودون ذلك أصفاح وكثبان

وهى هنا نوع من التشفى ، لأن الزمن لن يستطيع الوصول اليه بعد موته ، مهما خيل اليه أنه يمكن أن يستمر فى طلبه ويلج عليه ، لأنه فى حمى الموت ، وهذا الزمن القوى الجبار على الاحياء قد أصبح ضعيفا عاجزا أمام

الموتى . لا يستطيع أن يرهقهم بآلامه ، وصروفه وعذابات المتوالية ، لأن دون ذلك فواصل قوية ، لا يمكن تحطيمها والنفاد منها .

والتشفى هنا يحمل رصيда كبيرا من الاحساس بآلام الماضى وأهواله ، وتحميلها كلها للزمن يعطى دلالة على مدى حجمها ، وعلى مدى التأثير الذى مازال الشاعر يعانى منه ، ويستجيب له .

لا نحس في هذه السخرية حلاوة الفرح بالخلاص ولا لذة الاحساس بمتعة النصر . بقدر ما نحس التشفى الحزين الذى يعبر عن نفسه بعيدا فى أعماق المجهول ، حيث الأمان والحماية لا يلتصقان من ذات النفس ، ولا من الآخرين ، ولكن من الموت الذى قد يكون مصدر اضطراب الناس فى احساسهم بالأمن والحماية وهم أحياء .

السخرية نفسها مفارقة أخرى تحتاج الى سخرية جديدة منها . وكأنها لغز ساخر فيه أشياء كثيرة ، وإيحاءات عديدة .

٣ - ولقد مرت منذ قليل الإشارة الى ارتباط السخرية بالأسى الدفين ، وصدورها عنه ، ودلالاتها عليه .

وهذا كله يشكل مغaira لوجه النثر لدى المازنى يغرى بالسعى الى ايجاد نوع من العلاقة بين شعره ونثره ، يفسر ما بينهما من اختلاف فى الأسلوب ، وفى منهج السخرية على الأخص . فقارئ المازنى لا يصعب عليه ملاحظة الفارق الواضح بين طابع السخرية فى كتاباته ، وطابعها فى شعره ، مما يشكل رغبة فى التساؤل والتعرف على أبعاد هذه

الشخصية الفنية التي تبدو وكأنها حين تكتب غيرها حين
تنظم الشعر .

ولكن الامر لا يستوجب هذا التصور ، فالشخصية
الواحدة لا تتعدد ، ولا تنقطع السبل بين نوعين من انتاجها
مهما بدت الصلة بينها بعيدة أو خفية .

والواقع أن الصلة بين شعر المازنى ونثره صلة قوية .
عميقة عمق النفس التي يصدر كل منهما عنها ، لا يتمرد
عليها . ولا يهمل أحاسيسها مهما تنوعت الموضوعات
والتجارب الخارجة عنها ، فالشعر والنثر من داخلها ، من
دموع أحزانها ، ومن ثنايا بسمتها ، ومن ذوبان العواطف
فيها .

بل ان هذه النفس هي التي شكلت شعرها ونثرها على
النحو الذي تريد ، وفي الصورة المتوافقة معها ، والملائمة
لحالتها ، ووزعت عليها الأنصبة ، وهي لا تشك في أنها
منطقية مع نفسها ، ومع وليديها .

أرادت لأحدهما أن ينقل عنها ، ويتحدث بلسانها ،
وهي في عنقوان احساسها بالألم ، أو هيامها مع السعادة .
وان كانت للحظات ، فكان عند ارادتها ، وكان مرآة عاكسة
لعنف الاستجابة للألم . وقوة الاحساس بالعاطفة وشدة
التأثر . أرادته لسان ثورتها العارمة وغضبيتها الشديدة .
فكان هذا اللسان الثائر الغاضب ، والذي تتهدج عباراته ،
وتفور وتغلي كأنها الحمم . أو تشكو وتتبرم وتعاتب وتلوم
وتتعالى أو تتواضع ، ولكنها ماتزال على عهدا بالثورة .
وعلى حنينها للغضب ، وفاء لنفس الشاعر وتعبيرا تلقائيا
عنها .

وهى هى النفس التى أرادت للآخر أن ينقل عنها أيضا، ولكن فى دعة وهدوء ، وفى غير انفعال شديد ، لم يتخلص من العاطفة ، ولكنه ليس منساقا معها ، ولم يتركها تسيطر على خواطره وأفكاره ، فبقى قادرا على المناقشة ، وعلى أن يستلهم عقله ، وعقول الآخرين ، ويعايش المجتمع ، ويخاصمه ، وينازعه ويوجه أفراده الى الاصلاح بطريقته الخاصة ، التى ظل مسيطرا عليها رغم ما يجد عليه ، ورغم ما يتعرض له من معاناة .

وهى هى النفس التى ربطت كلا النوعين بالآخر ، وان جاء الرباط من الداخل ، فتركت بصماتها واحدة على الاثنين ، وان احتفظ كل منهما بشخصيته الفريدة البارزة فاذا بنا نرى خطأ سحرى ، ولكنه منطقى ، ونحاول الآن أن نتبين معالمه ، ونستوضح أبعاده ، ونستمتع باستجلاء غوامضه .

وفى هذا الضوء . . . أكاد أرى أن شعر المازنى يحمل العوامل الرئيسية المؤثرة فى نشره ، ويصور نفسه ، ويبرز مكوناته الداخلية ، فى الوقت الذى يعتبر نشره نتاجا جيدا لهذه العوامل والمكونات ، وترجمة واعية عنها .

ومازنى فى شعره يميل الى التلقائية ، ويعبر عن نفسه فى صراحة مباشرة ، يكابد آلامها ومتاعبها ويصور حرارتها ، وازدحامها ، بالعواطف والمشاعر ، شأن معظم الشعراء الرومانسيين . فاذا أخذ يكتب ، وهذه على ما يبدو مرحلة تالية لشعره تتخذ العواطف والمشاعر منحى عقليا صرفا ، فيه الشرح والنقد والوصف والسخرية والتهكم والفكاهة . ولكنها فكاهة الضحك من المفارقات والبسمة

المرّة ، والدعابة العريضة التي تخفى وراءها أحزان النفس ،
أو تكون خلفتها نصيبا خالصا للشعر .

لذلك ليس غريبا أن نرى لكل من شعر المازنى ونثره
روحا خاصة ، وطابعا مستقلا ، وإن صح لنا أن نعتبر النثر
فى مرحلة متقدمة بالنسبة للشعر بصرف النظر عن عامل
الزمن بينهما .

ومن حسن الحظ أن شعره هنا يحتفظ بكل خصائص
الشاعرية ، ونثره يمثل مواصفات النثر الفنى العالى - دون
أن نحفل هنا بالموضوعية أو الذاتية ، ونصيب كل منهما فى
شعره أو نثره - فإن ذلك لا يؤثر على موضوع الشاعرية أو
النثرية إن صح لنا أن نقول ، ولأن كلا من شعره ونثره أخذ
من كل من الموضوعية والذاتية مقدارا أقرب إلى أن يجعلهما
متساويين أو متوازيتين ، وإن كانت موضوعية المازنى
لا تنفصل فى شعره أو نثره عن ذاتيته .

وفى اعتقادى أن هذه القضية لا تمثل أهمية ما فى
مجالات الشعر العالى والنثر الفنى ، ومن الظلم للشعراء
والكتاب أن نحاول فك ذواتهم عما كان يشغلهم من
موضوعات ، أن النظرة الكلية الشاملة للشعر والنثر من هذه
الناحية أجدى على الأدب والفن .

(ج)

سخرية المازنى فى شعره !

مما يلفت النظر فى هذا البحث أن شعر المازنى ، وهو
قطعة من نفسه ، وهو ذاته الحقيقية بما هى عليه ، وبما
أكتسبت وتأثرت وانفعلت بالحياة من حولها ومن داخلها .

أن هذا الشعر لم ينبج من سخرية الشاعر واستخفافه ، كما لم ينبج ثثره أيضا من هذه السخرية ، فهل كان هذا امتدادا لسخريته من نفسه كإنسان شأنه شأن الآخرين ؟

هل هى العادة تغلب صاحبها ، فتظهر عليه حتى فى الظروف التى كان ينتظر أن تختفى فيها ؟

ولكن الأمر — على ما يبدو — قد تجاوز حدود السخرية التى مهما قيل فيها فهى موقف خفيف ، ليس مفرطا فى العنف والشدة ، فقد عبرها الشاعر الى موقف يحتاج الى التأمل .

لقد تمنى الشاعر أن يقبر شعره وتوضع عليه الأزهار :

ليت ديوانى يكون له	من بديع الزهر تيجان
فكان الشعر فى جدث	فوقه ورد وريحان
يالها من حفرة عجب	كل ما تطويه أشجان
كل بيت فى قرارته	جثة خرساء مرنان
خارجا من قلب قائله	مثل مايزفر بركان (٢٠٨)

فلماذا ؟ هل ظن أن شعره لن يحظى بالاهتمام ، وأقصى مايريده له أن يلقي بعض الاهتمام بعد الموت ؟ وهذا فى الواقع يذكرنا بنفس الرغبة للشاعر ، والتى رأينا منها تعلقا بالحياة كشف عن نفسه من خلال التطلع الى عناية خاصة أثناء الموت وبعده ، فهل الأمر هنا من هذا النوع ، هل يتمنى الشاعر خلود شعره ؟ ويدعو اليه ؟ أم أنه يأس من هذا الخلود ؟ وهذه الدعوة نوع من رد الفعل لليأس الشديد ؟

مهما كان الأمر فان مغالاة الشاعر فى تشاؤمه هى مصدر هذه الأفكار ، وهى المسئولة عن موقفه هذا من شعره .

ولعله رأى كثيرين من الشعراء لم توصلهم امكاناتهم .
أو لم يصلوا رغم مكانتهم الشعرية الى المستوى المادى المناسب ،
والذى يوفر لهم الحياة المعقولة ، وبدلاً من أن يلقي اللوم على
ظروف الحياة ، أو على العوامل المباشرة فى ضعف المستوى
الاجتماعى والاقتصادى أخذ يلقي المسئولية كلها على الشعر
نفسه . وتحول الأمر بعد ذلك الى استخفاف وسخرية كأن
الشعر فى النهاية ليس أهلاً لكل ما يحوطه من تقدير .

ولعل مما يؤكد ذلك أن الشاعر أصبح يخشى على ابنه أن
يكون شاعراً ، بل انه لا يخشى عليه السفه واتلاف المال ،
ولا يخشى عليه أن يدركه الزهد فى الحياة فيعيش معدماً
محروماً ، حتى الانحرافات الخلقية الخطيرة لا يخشاها الشاعر
على ابنه . فلا يخشى عليه أن يتحول الى شرير يصيب الناس
بشره . ويحجب عنهم خيره . انما يخشى عليه فقط أن يمنى
بموهبة الشعر :

عباس فى المقبل من عمره	لا مال أخشى منه اتلافه
يزهد فى العيش وفى وفرة	ولا أباليه اذا ما غدا
ولا يصيب الناس من خيره	يعدو على الناس بسوءاته
قد وسع العالم من شره	ولست أخشى ان رآه فتى
من أن يجيش الشعر فى صدره	لكنما أشفق يا صاحبي
براحة الفاضل عن دهره	من يشتري شعري على حبه
بغطة الذاهل عن فجره	من يشتري تغريدتى موهنا
جولته لا الفيض من قطره	من يشتري دمعا يحس الفتى
بثقله المأفوك فى فكره	من يشتري نفساً وآلامها
يسعى برجليه الى ضربه؟ (٢٠٩)	من يشتري هذا سوى مائق

انه يرى فى الشعر قلقاً وآلاماً ودموعاً ، لأنه يخرج من

نفس قلقة جياشة بالألم والعناء ، ومن قبل يصوره كأنه الحمم
التي ينفثها بركان مشتعل .

انه يرى فى الشعر الصورة الظاهرة للألم والمشهد المرئى
لخفايا المشاعر القاسية التى تغلى فى فؤاده ، فأشفق على ابنه
أن يطلعه الشعر كل يوم على صورة نفسه كأنه يرى من الخير
أن تغلق النفس على مافيها ويكفى أن تشغل به داخليا ،
فلا ينبغى أن نضيف الى حياتنا شاغلا جديدا هو من صنع
أيدينا ، فنفضح حياتنا ، ويحرمننا من لذة الحياة فى الوهم ،
والتغابى عما يدور فى النفس .

ولكن الشاعر يصل به الأمر الى أن يقف من شعره وقفة
موضوعية تظهر جزءا من رأيه ، فانه لا يجد فى شعره فقط
صورة نفسه وحياته الغادرة ، وظروفه الصعبة ، ولا يجد أنه
قصر به عن بلوغ الغاية التى يريد ، وخيب أمله فى أن
يضيف الى حياته ما ينتظر الشعراء من شعرهم . ليس هذا
فحسب ، ولكننا نرى هنا موقف المقارنة بين شعره وشعر
العقاد صديقه وزميله فى الحياة الأدبية ، لقد أطلعنا هذه
المقارنة على أن المازنى كان يرى فى شعره قصورا عن أن
يكتب له الخلود ، وأنه أقل من أن يضيف شيئا الى الأدب
المصرى ، بل أن شعر العقاد فى نظره أكثر قدرة على التعبير
عن المعانى التى كان يحسها ولا يدرك كنهها ، أو يدركها
ولا يستطيع أن يعبر عنها ، يقول المازنى فى شعر العقاد :

« انى اطلعت من شعر العقاد على نواح كانت محجوبة عن
عينى ، وانى وجدت فيه التعبير عما كنت أحسه . ولا أكاد
أدرك كنهه ، أو ما أدرك ولا أقوى على العبارة عنه . وانى
زدت للحياة فهما ، وبها شعورا وعلما » « وانتهيت الى
انه لا خير فيما قرضت من الشعر ، وأن الأدب المصرى

لا يزيد به ولا ينقصه اذا فقده ، فكففت عن نظم الشعر ،
ونفضت يدي من القريض » (٢١٥) .

ومع ذلك فان رأى الشاعر هذا لا يخلو من التواضع
والمجاملة لصديقه العقاد ، والأمر على ما يبدو يمثل نظرة
الشاعر الى حياته والى نفسه ، وشعره فى الواقع جزء من
حياته ، وجزء من نفسه ، أو هو نفسه على حقيقتها بكل
تأثراتها ، وبكل ما كان الشاعر يحس من مشكلات ويتمنى
أن يجد لها حلا أو يتخلص منها .

ان حياة الشاعر وظروفه الشخصية وعلاقاته الأليمة
بالناس قد جنت على شعره ، فاذا شعره فى النهاية لا يسلم من
جناية الشاعر عليه .

ولكن الشعر حى بنفسه رغم انه يصور حياة أخرى ورغم
أن الشاعر لا يقدره حق قدره ، وسر حياته انه منذ خروجه
الى الوجود ينفصل عن ذات قائله ، وان ظل منسوباً اليه ،
كأى كائن حى آخر ، يجد سبيله الى الحياة عن طريق الآخرين
ولكنه منذ هذه اللحظة يمارس وجوده وحقيقته المستقلة .

ان شعر المازنى سيبقى دائماً صورة حقيقية للمازنى ،
صورة لنفسه الشاعر ، ونفسه المتأمل صورة لتجربته مع
الحياة ، وجدنا فى ثناياها الخيوط الدقيقة لما عرف فى أدبه
بالاسلوب الساخر ، ودلتنا الألوان الخاصة للصورة على طبيعة
هذه السخرية ، وعمق صلتها بالنفس ، وقوة تعبيرها عن
التجارب القاسية الصعبة التى عاناها أو عانى منها الشاعر
طوال حياته ، ولولا هذا الشعر لكان من الممكن أن يضل
البحث وراء هذه الظاهرة الحية المثيرة فى أدب المازنى .

الفصل السابع

سخرية الممازنى وأراؤه النقدية

السخرية أسلوب من أساليب النقد ، لأنها تعبر عن رأى معين للساحر أو نظرة خاصة له ، أو احساس خاص تجاه حالة أو ظاهرة ، أو منظر لا يتفق مع الظواهر الطبيعية المألوفة فى نظره .

إذا كانت السخرية تتناول فقط الجانب السلبى من الأمور لتسلط عليه أضواءها ولدعاتها فان هذا يعنى أنها تميز بين صورتين للظواهر ، الصورة الطبيعية المقبولة ، والصورة الشاذة التى تثير روح المقاومة ، وبهذا تستكمل خصائص النقد وتزاحمه فى مهمته .

والساحر انسان ناقد بطبعه لأن حواسه المرهفة التى تتنبه فى سرعة وذكاء للامور وتعاملها بما يوافق طبائعها المختلفة ، وبأساليب متعددة على حسب نوع الظاهرة وقوتها وصلتها بالمجتمع ، هذه الحواس أقدر من غيرها على التمييز بين الاشياء ، والتعرف على جوانب الحسن فيها أو على ما مثله من متناقضات .

والساخر بأسلوبه الخفيف بما فيه من فكاهة أو من مرارة ، يستطيع أن ينفذ الى النفوس فى يسر بنفس القدرة التى استطاع أن ينفذ بها الى صميم الاشياء ، وربما قبل منه النقد اللاذع فى الوقت الذى لايقبل من غيره ، لأن النفوس قد لاترى فيه التجريح المباشر أو الهدم المقصود الصريح ، ولذلك فقد غفلت عنه الحكومات أو تجاوزت مع أن تأثيره لا يقل فى عمقه وقوة انتشاره ودوامه عن تأثير الحركات الثورية الصريحة .

ولهذا فان النقد الساخر قد يجد سوقا عامرة يروج فيها ويندفع ، ويؤمن به الكثيرون من الشعراء والأدباء فلا يلبث أن يصبح ذا قوة مؤثرة فى الحركة الأدبية .

ولعل هذه الخاصية فى أسلوب المازنى هى التى مكنته من أن يثور هو والعقاد وشكرى حركة نقدية قوية فى أوائل القرن وفيما بين الحربين على الخصوص ، ولعله كان الواسطة التى جمعت بين قوة الاتجاه الفلسفى عند العقاد وبين التلقائية الشعرية عند شكرى ، على الرغم من الخلافات التى حدثت بينه وبين شكرى فيما بعد وكان العقاد هو رسول السلام بينهما فهذا الجانب الشخصى لايمنعنا من أن نقدر الدور الهام لأسلوب المازنى فى التقريب بين قطبي الفكر والشعر فى اطار حركة أدبية ونقدية واحدة .

ولعل «الديوان» للعقاد والمازنى مدين لهذا الازدواج بين طبيعة المفكر وروح الفنان الساخر ، فاحتفظ الديوان بقيمته كأحد الكتب الرائدة فى تاريخنا الأدبى الحديث ، وان كنت أرى فيه رأيا خاصا يضعه ضمن دائرة الكتب النقدية التى لاتلتزم تماما بالموضوعية .

فالسخرية نقد مهما كانت الآراء التي تعبر عنها بعيدة كل منها عن الآخر ، ولا تضمهما وحدة أو سلسلة من التجارب المدرجة في ميدان واحد .

ونحن غالبا لانطالب الأديب بأن ينظم لنا آراءه كلها في اطار واحد بحيث يسهل علينا أن ننقلها نقلا أو نتعرف عليها بالطريق السهل الذي لا يستنفد منا جهدا كبيرا .

وربما لا يختلف الناقد عن الأديب كثيرا ، ولا ينبغي أن تختلف نظرتنا لكليهما مهما بعدت مهمة كل منهما عن مهمة أخيه .

ذلك أن الناقد هو الآخر فنان ، ولا يملك أن ينظم آراءه النقدية ويسجلها مرة واحدة ، ويظل حياته كلها يدور حولها دورانا أشبه بدوران الفراش .

ان آراء الناقد تتولد في كل يوم وفي كل لحظة كلما تولدت أمامه تجارب جديدة ، وقد لا تساعد بعض هذه التجارب على تكوين رأى جديد ، وقد لا تثير فيه ساكنا ، ولا تحركه نحو ما فيها من ظواهر ، وقد تستغرقه تجربة واحدة فتأخذ منه كل اهتماماته وتستولي على مشاعره ، وتستنطق منه أهم مكونات رأيه في الحياة وفي الادب .

والناقد الساخر أكثر قربا من الفنان بحيث يبدو أمامنا انسانا تلقائيا يتأثر بالظواهر حال ظهورها له ، أو اصطدامه بها ، وقد يبقى أثر الصدمة طويلا ، وقد لا يستطيع أن يعيش اذا ما طرأت عليه آثار أقوى لظاهرة جديدة .

ومع ذلك فلا تضيع آراء الناقد في هذه الحياة النشطة المتقلبة ، لأنه في معظم الأحوال لا يضيع أمام هذه الظواهر

والتيارات بل يظل متماسكا ، ولو الى الحد الذى يحتفظ فيه بما يمكن أن نعتبره فى النهاية طابعا فريدا يميزه عن غيره . ويعطيه دوره فى الحياة ، فلا يصعب علينا بعد ذلك أن نتعرف على مدرسته وعلى الاتجاهات التى يتبناها ، والحركات التى يقودها أو ينضوى تحت لوائها .

حتى ما يبدو فيه أحيانا من تناقض لا يخفى علينا ، فانه رغم التجارب العديدة والاحداث المؤثرة والظواهر البعيدة والقريبة . يظل بارزا للعيان مكشوفاً للضوء ، حتى غموضه يظهر كنقطة مستقلة بارزة فى جانب محدد من اطار الصورة .

هكذا ينبغى أن نضع فى اعتبارنا ونحن ندرس العلاقة بين سخرية المازنى وبين آرائه النقدية .

والواقع أن المازنى عن طريق فكاهاته الباسمة أو الباهتة وأسلوبه الساخر الذى - رغم صفائه وشاعريته - يخفى احساس صاحبه بالمرارة والألم ، قد قدم لنا بعض الملاحظات النقدية العامة التى يمكن أن تميز فيها بين نوعين من النقد :

أحدهما النقد الاجتماعى :

أو مايمكن أن نسميه نقد الصفات الاجتماعية المنحرفة عن الطريق السوى للانسان أو نقد الصفات الانسانية التى تتحول الى سلوك غير اجتماعى ، ويمثل هذا موقفه من غدر الأصدقاء ، وتنكرهم للصديق واضطراب نظرتهم له من النفعية الرخيصة الى الاهمال عندما لا يكون هناك نفع يرجى من قربه .

ويدخل تحت هذا كل ما يمس ظاهرة اجتماعية أو يتناول سلوكا اجتماعيا معيناً بغرض الضرب عليه ، وهزه ، حتى ينهار بناؤه ، فيخلو المجتمع الانساني منه .

ويمكننا أن نذكر على سبيل المثال حملته على المختلطين من الرجال ، والمترجلات من النساء ، وعبثه بحلاق القرية المتخلف الذى كان يعيش كما كان آجداده فى دنياهم القديمة البعيدة عن أساليب الحضارة المدنية .

والمازنى بهذا الأسلوب عبر عن نفسه وعن المجتمع فى وقت واحد ، وأعطى صورة لما يرى أن يكون عليه السلوك الطبيعى للعلاقات الانسانية ليس عن طريق وصف العلاجات التى تعيد البناء النفسى والاجتماعى للناس وللمجتمع ، ولكن بابرار الصور وتجسيدها وتقوية احساس النفوس بها ، ووضعها فى الاطار والظروف التى تجعلها قلقة فى مكانها دائما .

فليس المازنى باحثا اجتماعيا ، ولا حتى كاتباً اجتماعيا ، والا لانقلب أسلوبه الى سرد للحقائق وتمييز لها بالشرح والاحصاء ، أو لانقلب الى واعظ اجتماعى يهدى ويرشد فتضيع منه فى خلال هذا وذاك قدرته على السخرية ، لأن السخرية ادراك للأشياء بأسلوب فنى قادر على تخليصها من جفاف الحقائق الواضحة ، وفى نفس الوقت ، تصفيتها من المشاعر العميقة للكاتب حتى تتقبلها النفس كما تتقبل المعانى المجردة وتتناولها بسرعة وهى فى أتم نشاطها وحيويتها فتكون عملاً فنياً خالصاً ، وان حققت وبصورة مجدية بعض أهداف النقد .

الثنائى : النقد الأدبى :

اننا نعرف أن المازنى من رواد النهضة الأدبية فى مصر، ومن أعلام النقد الأدبى الذين كان لهم دور بارز فى حركة التطور ، والذين تناولوا الظواهر الأدبية والشخصيات الأدبية التى كان بعضها يحتل مكان الصدارة فى حياتنا الأدبية ، تناولوا كل هذا بالنقد الهادئ حيناً واللاذع حيناً آخر ، ولكنه فى جميع الحالات كان نقداً بناء مهما كان فيه فى بعض الظروف من شدة وقسوة .

ان مدرسة المازنى والعقاد وشكرى معروفة ، والدور الذى أدته للحركة الأدبية الحديثة لا يصعب ذكره والتعرف عليه ، وتبين آثاره على الانتاج الادبى فى النصف الأول من هذا القرن .

ولكننا فى هذا البحث لانحاول أن نستقصى آراء المازنى النقدية ، أو نستقرئ جهوده فى النقد ، فمن شاء أن يبحث عن ذلك فليرجع الى «الديوان» والى مقالات المازنى المتفرقة فى هذا المجال .

اننا هنا بصدد مايمكن أن تعطينا نبراته الساخرة من ملامح نقدية تمس حياتنا الأدبية .

فى هذا الصدد يمكن أن نعود الى موقفه من الدكتور طه حسين ، وكيف استطاع - رغم مكانة الرجل الأدبية - أن يلقي الأضواء على ما رآه موضعاً للنقد ، ورأى فيه مخالفة للصورة الأدبية المثلى التى كان متعلقاً بها ، لقد كان الاسلوب الساخر الذكى الذى استخدمه المازنى فى معالجة بعض الآثار الأدبية لطله حسين هو وسيلته المقبولة لبسط رأيه والتعبير عن

وجهة نظره ، فكان ناقدا ساخرا وأعطاه ذلك جرأة يحسد عليها ، حتى أنه أنكر وجود طه حسين نفسه على غرار طه حسين في انكاره وجود مجنون ليلى المعروفة قصته في الأدب العربي ، واستخدم في انكاره اسلوبا ساخرا مضللا ، فعرض لطله الأزهرى ، وطه أفندى كما لقبه عبد الرحمن شكرى فى فترة ما فى الجريدة ، وطه الدكتور الذى كتب عن أبى العلاء المعرى ، وخرج من ذلك بأن المشتركين فى هذا الاسم ثلاثة أشخاص مختلفين «شيخ وأفندى ودكتور» (٢١١) فالأرجح اذن أن يكون الاسم مستعارا وليس حقيقيا ، والفرض من ذلك أن يوحى باختلاط الامر على طه حسين ، أو اتهامه بالمغالطة وتكلف الشواهد للانكار .

وهذا النقد يحمل معنى الرفض لرأى طه حسين فى قصة المجنون ، وان لم يكن رفضا صريحا مباشرا ، ومع ذلك فاننا نلاحظ أنه فى نفس الوقت يؤيد الطريقة التى اتبعها ، ويؤيد حرريته فى التناول ، ويثنى على قدرته فى التعبير ، يقول المازنى فى تعليقه ، «أشهد أن الدكتور كان بارعا فى بسط رأيه ، وفى ابراز الشبهات التى تحوم حول هذا الشعر ، وتضعف الثقة فى نسبته الى الجاهليين وفى تأكيدها أيضا . ومن واجب كل متأدب أن يطلع على هذه الرسالة التى جاءت على خلاف عادة الدكتور خالية من كثير من حشوه المؤلف» (٢١٢) .

وواضح أنه يتهمكم بالحشو الذى يتهم به أسلوب الدكتور طه حسين ، وهو نوع من النقد يتيح أسلوب المازنى حين يقدمه بين السطور من غير تركيز ولا ضغط ولكنه يحمل فى حناياه عوامل قوة نادرة تستمد امكانياتها فى التأثير من الجو

العام . ومن عرض الفكرة كأنها من المسلمات ، أو حقيقة من الحقائق الشائعة المعروفة التي لا يناقضا أحد أو رأى .

ومع ما يبدو أنه يقر الدكتور طه على موقفه المتحرر من الشعر الجاهلي ، ويمتدح براعته في عرض رأيه ، فإنه لا يخفى استخفافه بهذا الرأي عن طريق الحكم عليه بتفاهة النتائج التي أحدثها ، وعجزه عن أن يغير من الأمور شيئا ، فيقول المازني مكملًا تعليقه « . . . غير أن الشعر الجاهلي لا يصيبه شيء ، فهو باق كما هو ، لم يحرقه الدكتور ولا سواه من خلق الله ، وكل ما يجد أن نسبته تتغير أو تصحح ، وما أحق ذلك بأن يكون رواية ممتعة ، وأنها كذلك في كتاب الدكتور » (٢١٣) .

و نلاحظ هنا أن سخريته تتخلل النقد العلمي بطريقة تؤدي إلى الاختلاط بينها ، فتغري القارئ ألا يكتفى بالانطباع السريع ، ولكن لابد من التعمق ، وملاحظة الأمور من الداخل ومراقبة الجزئيات .

فليس الأمر نقدا متخصصا مكانه مراكز البحث ومعاهد تحليل النظريات ، وليس تعليقا ساخرا يقرأ للتسلي والاستمتاع ويؤخذ ببساطة وهدوء .

فالكاتب يعرض فكرته كما تعرض النظرة الموضوعية ، ولكن يتخللها - في يسر واصرار ، أو ينهيها في ثقة - غمز ساخر قد لا ينتبه إليه القارئ في أول الأمر ، ثم لا يلبث أن يحسه وقد أشاع في الموقف كله جوا خاصا سرعان ما تتضح جوانبه بعد غموض .

ومن السهل أن نجد هذه الظاهرة الأسلوبية في نفس

الأسلوبية .

الأسلوبية .

تعليقه على موقف طه حسين من الشعر الجاهلي ، فانه بعد أن يمتدح طريقة الدكتور طه في عرض رأيه ، ينفي أى نتيجة حاسمة لهذا الرأى على الشعر الجاهلي الا فيما يمكن أن يؤثر على طريقة البحث في المستقبل ، ثم ينتهى الى صراحة كأنها الغمز القاسى فينفي تأييده لرأى الدكتور طه ، ثم يعود فيمتدح حجته التى عرضها بأنها جاءت أقوى من حجة القدماء ، ثم يعود مرة أخرى لبيان مكان رسالة الدكتور التى حملت هذه الآراء فيصفها أنها ليست أكثر من باب فتحه الدكتور طه لطلاب الادب الجاهلي ، ثم يبدأ فى ابراز ملاحظاته عليها وبيان مافيه من مأخذ وعيوب فيرى أنها «لم تخل من المآخذ ، ولم تبرأ من السقاط ، وأن أولها خير من آخرها ، وصدرها أمتن من عجزها ، ذلك أنه لم يوفق فى التطبيق ، ولم يأت بشيء له قيمة ولو زهيدة حين أراد أن يتناول الشعر الجاهلي بالتفلية بعد أن مهد لذلك ببحث أسباب الانتحال ودواعيه (٢١٤) » .

ولعلنا نستطيع أن نلاحظ فى اختياره لفظ التفلية غمزا موحيا يعطى معناه من الناحية الموضوعية ، ويترجم عن المازنى فى تناوله الساخر للموضوعات العلمية .

ولكننا من ناحية أخرى نلاحظ جانبا شخيصيا للكاتب لا ينبغى أن نغفله ، فانه اذا كان له وجه الحق فى مثل هذه المناقشة واستخدام الاسلوب الساخر الذى فطر عليه ، والذى يستخدمه ليؤكد ذاته ويعبر عن نفسه بطريقته الخاصة والفريدة ، رغم ذلك ، فان رأيه فى أسلوب طه حسين لا يخلو من مغالطة . فانه أخذ على الدكتور طه حسين قابلية أسلوبه للتقليد « لأن الاسلوب صورة من النفس ، ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة فى تناول المسائل وعرضها ، وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق كانت المحاكاة أشق

والاخفاق فيها أقرب . فهي لا تسهل الا حيث يكون الاسلوب خاليا من الخصائص التي ترجع فى مرد أمرها الى النفس وما ركبت عليه وانفردت به (٢١٥) .

اننى أعتقد أن العكس هو الصحيح فى هذه المسألة . اذ كلما كان الاسلوب فريدا كان أكثر اغراء بالتقليد ، فهل كان المازنى ذا موقف معين من أسلوب طه حسين وصدر عنه هذا الموقف فى صورة رأى علمى ؟ أعتقد أن هذا هو أقرب الاحتمالات . لأننى لا أتصور أن الذين يحاكون اسلوب طه حسين ينجحون تماما فى المحاكاة . بحيث يشتبه أسلوبهم على القارئ مع الأصل الذى قلده ، ولا يمكن اعتبار جاذبية أسلوب ما مدعاة لانتفاء خصائص التفرد عنه ، الواضح أنه موقف نفسى يميل الى انكار الامتياز الفردى للدكتور طه ، وتحول هذا الموقف الى ما يشبه حالة موضوعية يمكن تناولها ليس فقط بالمناقشة الموضوعية ولكن حتى بالأسلوب الساخر الذى يعنى دائما أكثر من تناول الموضوعى .

ورغم هذا ، فلم نعرف أن طه حسين قد غضب على المازنى أو شعر بتعامله عليه ، وليس بين أيدينا ما يمكن اعتباره رد فعل من جانب الدكتور طه ، كأن الأمر لم يتعد تعليقا مقبولا للمازنى ، لا ضرورة للرد عليه .

فهل كان ذلك بفضل تناول الذكى للموضوع من جانب المازنى ، هذا تناول الذى أشبه باللولبية فى قالب فنى حيث أخذ الكاتب ينتقل من المدح الى اللوم ومن اللوم الى المدح أو كان بفضل ذلك الغمز الساخر الهادى بين الكلمات كالهمس . لا يضج ولا يصرخ وانما يمس الفكرة مسا صامتا لا ينزل من قدر الموضوع ، ولا يفض من قيمة صاحبه ، ولكنه

يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ، فيشعر القارىء أن هناك تقديرا واضحا عادلا ودراسة محايدة ، الا اذا كان الأمر أمر باحث متخصص له رأى قد لا يتفق مع بعض ما ذهب اليه المازنى فى تعليقاته .

بهذا الاسلوب الساخر وحده استطاع المازنى أن يقدم لنا آراءه فى بعض انتاج طه حسين ، وفى خصائصه السلوبية ، ثم لم يترك لدى طه حسين انطبعا سيئا ، بل أن طه حسين فى بعض أحاديثه الصحفية ، أبدى شعورا طيبا نحو المازنى ، واعترف بحبه له ، وبأنه قريب الى نفسه بفكاهاته وروحه المرحية ، وبأنه أقرب اليه من زميله العقاد .

٢ - الادعياء والمدعون

للمازنى موقف واضح من الادعاء والمدعين ، الذين فرضوا أنفسهم على الحياة الأدبية بوسائل مختلفة ، واستغلوا الامكانيات المتاحة ليكون لهم دور فى أدب الأمة أو اسم ليس على أساس من الموهبة والقدرة الفنية . ولكن بما لهم فى ميادين النشر والطبع من باع طويل أو قدرة مالية .

ويعتبر موقف المازنى من هؤلاء موقفا نقديا يمس صراحة الانسان مع نفسه ، ومعرفته بها ، وتقييمه العادل لها ، فلا يضع نفسه فى ميدان الأدب الا من له فيه نشاط ويملك الموهبة الحقيقية والقدرة على اثبات وجوده الأدبي .

واذا لم يكن هذا النقد موجها الى ظاهرة أدبية محددة أو الى طريقة فى الانتاج الأدبي أو أسلوب فى الكتابة فانه فى

الواقع يمس صميم حياتنا الأدبية ، ويمس الاحساس الواعى الذى يدرك مدى ما يكسبه الشخص نفسه ويكسبه الأدب اذا أعفى المدعون أنفسهم من أعباء هذا الميدان ، وأعفوه من أعبائهم .

ولعلنا لو حاولنا تقييم الشخصيات التى لها صلة بالأدب ، وشخصيات الشعراء والكتاب ، ووضعنا معايير للأدباء على هدى من هذا التقييم ، لخرجنا بنتيجة تؤيد موقف المازنى وترحب بتوجيهاته المبكرة ، وغير المباشرة .

وخير مثال يمكن أن نستعرضه هنا هو الصورة التى عرضها المازنى وقابل فيها بين ذوى العبقرية من الأدباء وبين المدعين ، ولعله أراد فيها أن يصور ما يعانى به النوع الأول من ضيق ، وما يلقي من متاعب الاهمال والزيف وطغيان الادعاء . يقول المازنى - حين طار به خياله الى جبل أوليمبيا - على أثر قراءته لكتاب أهدته له الأدبية المعروفة « مى » : « تصورت المخلدين من الكتاب والشعراء على قممه وسفوحه وفى مخارمه ، وقد غص بهم وشرق بجموعهم الوافدة من كل أمة ، فأدركنى العطف عليهم والرتاء لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب ، وتراءى لى كأنهم ضاقوا صدرا بهذه الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمرا وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها ، ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأنى أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذى لم يعد يطاق ، فشو التزييف فى مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التى لا تزال تتعقبهم مصائبها ، ويقولون أن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح ، وإنها قلمنا تعنى بالنهاية والنقد ، أو تكثرث للتمييز بين الجيد والردىء .

حتى اجتراً الضمعاء ، واغتر الأديعاء ، وزادت الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الاسواق ، وحتى صار كل امرئ بعد موته يأتى الى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف فكثر بين الخالدين الواغلون ومن لا يستحقون الا النار طعاما لما سودوا من ورق ، وأصيب سكان الجبل بغلاء الأكال والأشربات الاوليمبية غلاء فاحشا مزعجا يهدد بحدوث قحط عام « (٢١٦) » .

فهل كان يقصد بهذا أن يمس موهبة «مى» ، ويضعها عند مكان محدود فى عالم الأدب ؟ لا سيما ان مكانة «مى» فى ذلك الوقت كانت قد توطدت كأديبة بارزة تشئ عليها الصحف ويقدرها الجمهور وتحظى بتقدير كثير من الأدباء . ويؤيد ذلك أن المازنى لم يقل رأيه صراحة فى أدب «مى» ، ولا حتى تعليقا على الكتابين اللذين أهدتهما اليه ، «الصحائف» ، و «ظلمات وأشعة» .

وربما كان من فنون النقد الساخر التظاهر بإهمال شخص ما ، مع تناول ما يذكر القراء به ، ويؤكد لديهم أن الكاتب يعرف هذا الشخص جيدا ، ولكنه لم يتناوله لا بالمدح ولا بالذم ، وربما كان لنا أن نتذكر هنا فن التعريض والتلميح خاصة اذا برع فيه صاحبه فعالج عن طريقه ظاهرة ما ، وقد تكون هذه الظاهرة خطيرة وهامة مما يشوش على التعريض نفسه فيبدو للقارئ خاليا من أى غرض .

ولا يعني هنا التأكد من النوايا المحددة للمازنى فيما يتعلق بأشخاص معينين ، وسواء كانت منهم الأديبة «مى» أم لا ، وسواء أثارت كتاباتها فيه أن يقف هذا الموقف من الادعاء والمدعين أم أن هذا الموقف نشأ بدافع ذاتى وعن ملاحظات الكاتب الشخصية .

المهم أن الكاتب قد عالج ظاهرة لها وجودها في عالم الأدب والأدباء ، وإن كان الأمر على هذا النحو لا يخلو من ضرورة المناقشة ، لأنه ليس بين أيدينا حدود أو مقاييس نحدد بها الموهبة ، ونميزها عن الادعاء ، خاصة إذا كان هناك مبدأ إنسانى أساسى يحترمه الجميع وهو حرية التعبير وحرية انتماء الانسان الى أى اطار فنى يريد ، فاذا ذهبنا لنقيم ونصف من هم الموهوبون ومن هم المدعون ، ثم نفرض على المدعين ألا ينتجوا وألا يضعوا أنفسهم فى دائرة الادباء أو رجال الأدب ، فلن نستطيع بعد ذلك أن ننفى عن أنفسنا تهمة الارهاب الفكرى والاخذ بأساليب الطغيان - أن الحرية توجهنا ، أن نترك الناس وما يريدون ، وأن نترك للتاريخ الأدبى نفسه أن يحكم ، فليس من حقنا أن نوقف تيارا فكريا أو ظاهرة فنية مهما كانت درجة قربها من العبقرية ، فلنتفتح البراعم وتنطلق المواهب أيا كان نوعها ودورها وليترك الباب مفتوحا لمن يريد ، لا يوصد فى وجهه ، ولا يغلق أمام طالب للدخول .

الكل أمام حق الفكر والقول سواء ، من حقه أن يقدر من يشاء وما يشاء .

وهذا فى الواقع استطرادا أثاره تقديرنا لموقف إنسانى عام يتعلق بحق الفرد فى أن يكون كما يشاء ، وفى الوقت نفسه فإن من حق النقد أن يبصر بمستوى الظواهر والأفكار ، ومن حقه أن يقف بالأشخاص حيث هم واقفون ، أو يقف معهم ليبين النقطة التى انتهوا إليها ، والجهد الذى استطاعوا أن يصلوا به .

ليس هذا ارهابا ، كما انه ليس تعقبا ومطاردة ، إنما

وصف للساحة الفكرية واستعراض لها ، ربما كان فيه خير للفكر والأدب لأنه سيثير فى النفوس تنبها لا يلبث أن يكون حالة فكرية ثابتة أو عادة من عادات البيئة الأدبية ، فلا تتقبل كل فكر على انه من أرقى الافكار لأنه قد أتيح له أن ينشر بوسيلة أو بأخرى ، ولا تنظر الى الانتاج الأدبى بمعيار الرواج والغزو التجارى للاسواق أو الغزو السياسى للصحف وأجهزة الاعلام بل بمقياس الصدق الموضوعى والفنى فقط . بهذه النظرة يستطيع الفكر الانسانى أن يتخلص دائما من كل الظواهر الطفيلية ومن الافتراء على الحقيقة ، مع عدم المساس بالحرية التى لولاها ما استطاع الفكر أن يشق طريقه نحو الكمال .

٣ - أخلاقيات الأدباء

كما اهتم المازنى بأخلاقيات الناس وسلوكهم الاجتماعى والانسانى من حيث كونهم أصدقاء له أو أحباب ، فقد اهتم بنفس الناحية فى أصدقائه من الادباء وتناول أخلاقهم ونقد الفاسد من مشاعر بعضهم ، وكأنه بذلك يحاول أن يضع الناحية الاخلاقية من الأديب فى موضعها الطبيعى فى الحياة الأدبية ، فالصدق والوفاء والاعتراف بالجميل وعدم التنكر للصدىق صفات ان كانت مطلوبة فى الانسان العادى فأولى بها الأديب .

ولعل هذا يمثل انعكاسا لنظرية النقد التى تحمس لها المازنى ودعا اليها وبنى عليها هو وزميلاه رأيهم فى متطلبات الشعر الجديد ، ومن أهمها الصدق مع النفس وصدق التعبير عن التجربة ، والا انقلب الادب الى مسرح للنفاق

والادعاء والارتجال ، شأنه فى ذلك شأن المجتمع الفاسد الملئ
بالنقائص *

وهنا نجد نقطة الالتقاء الأساسية بين نقده الاجتماعى
ونقده الادبى ، ونلاحظ أنهما يصدران عن نفس واعية
بموقفها متماسكة ، تتوافق آراؤها فى مختلف المجالات
الانسانية *

٤ - مع ابن الرومى

ولقد اهتم المازنى اهتماما كبيرا بابن الرومى الشاعر
العباسى المعروف ، وخصص له قدرا كبيرا من كتابه (حصاد
الهمشيم) ، كما اهتم به من قبل صاحبا العقاد وشكرى *

ويبدو من معالجة المازنى للجوانب المختلفة من ابن
الرومى وشعره أنه كان معجبا به أشد الإعجاب فهل كان هذا
سخرية منه بآراء الأقدمين فيه ؟ أم كان إعجابا بأصالته
وروحه المستقلة ؟ أم لأن فيه مثل ما فى المازنى من طابع
السخرية الذى ظهر فى كثير من إنتاجه ؟

ربما كان كل هذا ، ولأنه رأى فى حياة ابن الرومى
ما اعتبره تبريرا لأهاجيه وسخرياته ، وقد يكون المازنى وجد
فى هذا التبرير ما يتفق الى حد ما مع حياته هو ، فقد
أصابه كما أصاب ابن الرومى من متاعب ومشكلات أحس
معه بالأسى والحرمان والمرارة ، وعانى من تناقضات الحياة
ما سبق أن عاناه ابن الرومى ، وكأنما مثل ذلك ضغطا معيناً
عليه فالتفت الى نفسه يعبر عنها ، ويتخذ من كتاباته
وأشعاره مجالا لراحته أو شكواها أو بأسلوب غير مباشر

السخرية منها ، فاذا بنا نرى المازنى فى كثير من حالاته ذاتيا، يعالج كل شىء من واقع انعكاساته على نفسه ، ويصبح هذا أسلوبا عاما له ، ويقتنع به كمنهج ينبغى أن يكون موضع اهتمام الأدب والأدباء .

ولعل ابن الرومى هو الشاعر الذى تناوله المازنى بالدراسة أو بالنقد ولم يسخر منه (٢١٧) ، بل وقف الى جانبه ، وعالج بواعث السخرية عنده ، وهى لا شك قريبة من بواعثها عند المازنى ، وقد عرف السخرية بهذه المناسبة بما يمكن أن نعتبره رأيا للشاعر فى هذه الظاهرة الأدبية التى نعالجها ، ومن الواضح أنه يرى لها أساسا من اثنين ، أحدهما مضحك ، والآخر غير لائق وفى كلتا الحالتين لا يخلو من الفكاهة ، فقد قال عنها : انها «العبارة عما يشبه المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلى أو التقزز ، على أن تكون الفكاهة عنصرا بارزا ، والكلام مفرغا فى قالب أدبي (٢١٨) » .

وبواعثها فى رأيه مقابلة الواقع بما فيه من نقص بصورة الكمال التى يجب أن يكون عليها الواقع .

ومع اعجاب المازنى بابن الرومى فانه لايقبل منه كل أهاجيه ، خاصة الفاحش منها ، ولكنه يعتذر عن ابن الرومى بأن عصره هو الذى أغراه بذلك . وبهذا يقرر المازنى أن للبيئة والعصر سلطانا يؤثر على الأديب والفنان ، وقد يأتى تحت هذا التأثير بما يؤخذ عليه ، فيشفع له تقديرنا للظروف التاريخية والبيئية ، ولكن هذا لا يحجب تقدير المازنى للهجاء العف والسخر المذهب ، والترفع عن أن يكون

الأدب مسرحاً لتشويه السخرية الرقيقة المقبولة الذكية
وتحويلها الى أن تكون من فحش القول وبذىء الهجاء .

٥ - مع عبد الرحمن شكرى

كان المازنى انسانا عاطفيا ، يغضب ويرضى ، ويتأثر
بغضبه ورضاه ، ويتفاعل مع التجارب بانطلاق ، وقد يبالغ
فى انفعاله وتأثره فلا يقف عند حد موضوعى ، وخاصة مع
الأصدقاء فهو اذا أحب أحب بكل مشاعره ، واذا انقلب على
حبه انقلب بشدة قد يفقد معها مايمكن أن نهتدى به الى رأيه
الصحيح .

ولعل ذلك مرتبط بأسلوبه فى معاملة الأصدقاء ، فهو
ليس سريع الانقلاب عليهم ولا سريع المواجهة لهم اذا ما
انحرف سلوكهم معه ، وأعتقد أن هذا هو المسئول عن عنفه
أحيانا مع أصدقائه حين تنقلب الصداقة الى جفاء يشبه روح
العداء .

لقد كانت العلاقة قوية بين المازنى وشكرى ، علاقة
الصديق للصديق ، وكان المازنى يألف جانبه ، ويميل اليه ،
وكانت بينهما حياة ألفة قوتها وحدة الثقافة ، ورابطة
الأدب ، وروح التجديد التى كانت تسرى فى كل منهما مع
ثالثهما النابغ الاستاذ العقاد .

ومع هذه الرابطة القوية التى جمعتهم فى الدرس
والبحث ونوع الثقافة والتأثر والصحبة والبيئة الأدبية ،
والمدرسة النقدية الواحدة وحب الشعر ، وتوافق الروح
الأدبى بحيث يمكننا أن نعتبر كلا منهما شاعرا ذاتيا .

على الرغم من كل هذا ، وعلى الرغم من وجودهما معا
فى أذهان القراء وفى دنيا الثقافة والأدب فى الحياة المصرية ،
إذا بنا فجأة نسمع عنف الصدام بين الصديقين ، ولم يكن
الصدام سهلا ولا رزينا ، ولكنه كان شديدا ومتهورا ، ونرى
للمازنى أعنف هجاء وأقسى سخرية ، لم يستخدم هذا الأسلوب
كثيرا مع غير شكرى .

وربما — لهذا — كان ما نلاحظه من ضالة النتائج التى
يمكن أن يخرج بها الباحث من تتبعه لهذه الازمة .

والانطباع الذى يمكن أن يقع الانسان تحت تأثيره هو
أن المازنى لم ينجح فى عنف سخريته أن يحدد جوانب بارزة
موضوعية فى أدب شكرى ليجعلها مادة للنقد ، باستثناء
اتهامه بضعف روح التجديد عنده .

ونستطيع أن نحكم هنا بأن روح النقد النزيه لم
تصاحب سخرية المازنى مع صديقه شكرى ، وأن السخرية
هنا لم تكن عن باعث نقدى مجرد ، انما هو الصراع الحاد ،
الذى يجعل المازنى يسمى صديقه «صنم الألاعيب» ، ويشير
صراحة الى اليأس منه بعد الامل فيه « ونجرى مع الامل
فيه ... فهل كان علينا أن نظل العمر طامعين فى غير
مطمع » ؟

والواقع أن الامر لم يكن اختلافا على مذهب نقدى ، أو
أن فى أدب شكرى ظواهر صارخة تخرج عن دائرة المدرسة
الحديثة التى كان كل منهما ينتمى اليها ، بل أن النزاع
الشخصى بينهما كان هو المحرك لكل هذا ، ويقال : ان شكرى
هو الذى بدأ بمخاصمته والدس عليه ومحاربته عند نظارة

المعارف • وكان المازنى مدرسا بمدارسها ، فاعتبر ذلك تشهيرا مقصودا به ، وأخذ يرد عليه بعنف لا يتفق مع روحه الطيبة الودود • وهكذا نخرج من هذه المحاولة للتعرف على طبيعة نقد المازنى لشكرى بأسلوبه الساخر العنيف بأنه كان نقدا شخصيا ، ولم يكن ذا غاية موضوعية مجردة فان العامل الذاتى يغلب عليه مع التأثير بالظروف الشخصية الحادة •

٦ - مع حافظ

ونفس الموقف تقريبا مع فارق فى الاسلوب نرى موقفه من «حافظ ابراهيم» الذى سلب المازنى منه كل حسنة فى شعره (٢١٩) ، واتهمه بالحققد على شوقى ، معتمدا فى ذلك على أبيات قالها حافظ فى مدحه ، وكان ذلك فى الواقع مبالغة فى الاساءة الى حافظ ، والكيد له والخط من قدره ، وحرمانه من أن يكون الشاعر الذى تريد فيه الامة شاعرها المبدع •

ومن الغريب أن نجد المازنى هنا أيضا واقعا تحت تأثير الرغبة فى الانتقام من حافظ الذى اتهمه بأنه هو الآخر يكيد له فى وزارة المعارف •

ولا أدري لماذا سيطرت على كبار أدبائنا فى تلك الفترة هذه الحالة من تبادل الاتهامات ان صدقا أو كذبا •

لعله الصراع من أجل العيش حيث لم يكن دخل الأديب كافيا ليحيا الحياة التى يريد ، أو التى يشعر أنها تحقق له الاستقرار • وفى تاريخنا الحديث نماذج لأدباء عانوا كثيرا من شظف العيش والحرمان ، وكثيرا ما يحمل أدبنا الحديث

من اشارات الى أن صفة الأدب لم تكن تكفى صاحبها وتغنيه
عن الوقوع فى حرج الفقر والحاجة .

ولقد أثر ذلك دون شك على تيار الحركة الأدبية ، وعلى
انتاج الأدباء . واستغله الاستعمار فى التأثير على اتجاهات
الكتاب وموقفهم من الحركة الوطنية ، فوجدنا شاعرا عظيما
مثل حافظ ينطوى تحت لواء الوظيفة بعد أن عانى من قسوة
الحياة فيضعف صوته ، وتهدأ ثورته التى كانت رسولا بينه
وبين مواطنيه ، وكانوا يرون فيها روحهم وأملهم . وثقتهم
فى أنفسهم ، فلما انتقل بوظيفته الى مستوى معيشى أفضل
لاذ بالصمت أو ما يشبه الصمت . وأصبحت الشعارات التى
صنعها له الشعب وأطلقها عليه هى كل مابقى لحافظ لكى
لا ينساه الشعب ويخرجه من دائرة التيار الوطنى العام .

وربما كانت نظم الحكم فى هذا العهد تحرص على أن
تضع الأدباء فى هذه المواقف الصعبة حتى يمكنها أن تستخدم
أقلامهم وتوجهها وجهات نفعية خاصة ، فتفرض على أقلامهم
أن تتحول من الخط الوطنى العام الى مسارب حزبية تهيب
لهم حياة مجزية . فيشدهم بذلك الى ايثار الجانب الهين . أو
التخلي عن الاتجاه العام .

ومع ذلك فإن الحركة الوطنية العربية والمصرية بصفة
خاصة لم تعد أدباءها ولم تجد نفسها وحيدة من دونهم .
بل أن أكثر الأدباء تعرضا لهذه الألاعيب كان أكثرهم اثراء
للحركة الوطنية أو الحركة الثقافية بصفة عامة وكانت كل
المحاولات وقودا حيا لحركة النضال القومى والفكرى . فكان
للأدب دور رائد فى هذا النضال سواء من حيث الشكل -
على المستوى العام أو المستوى الحزبى الخاص ،

ولكن على الرغم من ذلك بقيت هناك أسباب للصراعات الشخصية لعبت دورها فى حياة الأدباء ، وفى حياة البيئة الأدبية بوجه عام فنسمع عمن كانوا يستغلون هذه الصراعات بين الأدباء ويتسربون الى حياتهم ، وفيما بينهم بالكيد والافساد ، حتى تأثرت العلاقات الشخصية بين رجال الادب ، وأصبح من السهل أن تضطرب وتساء دون أسباب معروفة .

واذا كان رجال الفكر والأدب قد سلموا فى معظمهم من التنكر للحركة الوطنية العامة ، فانهم لم يسلموا من الوقوع فى النزاعات الشخصية حيث لم ينجحوا فى التغلب عليها ، فبقيت الاتهامات حتى بين الاصدقاء تظهر من وقت لآخر .

وقد تأخذ الخلافات أحيانا شكل المعارك الأدبية أو اللغوية أو شكل الخلافات على الأخذ بالقديم والجديد ، وهذه لا يمكن أن ننظر اليها من جانب التأثير بالدوافع الشخصية، مهما كان الصراع عليها أحيانا قاسيا وعنيفا ، فلننظر اليها مهما بلغت حدتها كمظهر للتفاعل بين الآراء المختلفة ، ولنحسن الظن بها ، ونتعامل معها على أساس انها جزء من الحركة الأدبية ، بل انها على ما يبدو ما زالت تحتاج الى دراسة جديدة ، لكى تصفى نهائيا من النزعات الشخصية ، ويمكننا بيننا منها ما ينفخ الحركة الأدبية فى مسارها الطويل .

على أن الذى يعتبر حشوا فى حياتنا الأدبية هو هذا الصراع الشخصى الأنانى الذى جذب اليه كثيرا من الاقلام . وملا الساحة فى تلك الفترة باتهامات بعضها صحيح وبعضها باطل وادعاء . بعضه مبنى على أساس وان كان واهيا ،

وبعضه لا أساس له الا الاوهام وقد نجد فى موقف المازنى من حافظ ما يمكن أن نعتبره نقدا موضوعيا ، وما يمكن فى نفس الوقت أن نأخذه على انه صدى لمثل هذه الظروف الشخصية التى تؤثر على الكاتب وتكون أفكاره ، وتطغى على نظرته نحو الآخرين لا فرق فى ذلك بين أن يتعامل معهم أو يتعامل مع انتاجهم .

ولعل الدسائس والفتن كان لها دور فى احداث الفجوة بين الكاتب والشاعر ، ولعلها نجحت فى أن تحجب عن الكاتب ما يتمتع به الشاعر من صدق النفس وسلامة الطبع وبراعة الساحة ، حتى أن نقده له اتسم بطابع شخصى أثر على الجانب الموضوعى .

لهذا فان نقد المازنى لم يكن كله تعبيرا عن نظرة موضوعية مجردة ، مع أنه أحد الرواد فى حركة النقد الأدبى الحديث .

لذلك فاننا نرى سخريته فى بعض الاحيان لم تخلف لنا ما يمكن أن يفيد منه النقد الأدبى ، مع ان السخرية فى طبيعتها نوع من النقد ، أو ذات منزع نقدى .

ولو أن هذه الروح الساخرة قد سلمت فى آرائها النقدية من النوازع الشخصية السلبية ولم تكن موجهة نحو رد الالهانة أو دفع الكيد ، أو منبعثة عن الرغبة فى الانتقام ، لكان كسبنا منها للحركة الادبية كبيرا ، ولما أخذنا نتلمس البواعث الشخصية التى تقف وراء نقد الأديب ، والتى يكشف عن وجودها تراجعها بعد ذلك عما سبق ان وجهه الى بعض الشخصيات من نقد ، أو ما يمكن أن يسمى حملة نقدية آحيانا ، كما حدث للمازنى حين ندم على موقفه

المتشدد مع حافظ حتى أنه وصف آراءه السابقة فيه «بالهراء القديم» (٢٢٠) .

٧ - مع المنفلوطى

ولكن نقد المازنى للمنفلوطى يضع أيدينا على مواطن للنقد تمس الجانبين الفنى والعملى على السواء ، ونحس معها أن الناقد جاد فى مناقشته لانتاج الأديب وأسلوبه ، ومن هذا النقد نستطيع أن نستشف عنايته بالأسلوب والظواهر البارزة فيه ، والتي لا يكون لها دور تؤديه ، مثل استعمال المنفلوطى للمفعول المطلق بداع وبدونه ، وكان تعليقه ساخرا وسخريته معبرة جدا عن مدى اهتمام المنفلوطى بالمفعول المطلق ، حتى أنه فى رأى المازنى وبعد احصاءات قام بها قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعا (٢٢١) ونفس الشيء لاستعمال النعوت والاحوال والمترادفات عموما .

فكان المازنى ينبه الى الدقة فى استعمال المكملات فى الجملة ، بحيث لا توضع هكذا جزافا ، ولا يكون الباعث عليها الانسياق مع تركيبات لفظية ، ورنين معين لأواخر الجمل ، على النحو الذى نجده عند كثير من الكتاب دون تقدير لمدى الحاجة الى هذه المكملات ومرادفاتها ، فى الوقت الذى لا يمثل فيه ايراد المرادفات دراية حقيقية بالألفاظ لأن اللغة فى الواقع لا تكرر نفسها بالألفاظ دون قصد ، فلكل لفظ معناه الخاص به . وله ايحاءاته التى يضيفها على الموقف ويكمل بها المعنى .

فالدقة فى استخدام اللغة ، ووضع اللفظ فى موضعه المطلوب ، مع تقدير الحاجة اليه عنصر مهم ، وشكل اللفظ

لا يقل أهمية في صلته بالمعنى والجو العام ، فالموقف الذى يتطلب نعتا قد لا يناسبه الحال ولا يقنع به والعكس .

كما أن الكاتب الذى يكثّر من استعمال مشتقات بعينها يضع نفسه فى اطار من الرتابة والتحجر لا تنجح موسيقى اللفظ أحيانا - وهى التى قد تكون حجتة فى الالتزام بهذه المشتقات وقد تكون أمرا مرتبطا بالعادة فقط - لا تنجح هذه الموسيقى فى تخفيف ضغطه على الأسلوب وعلى القراء .

ومن ناحية أخرى فإن المازنى لم يقر المنفلوطى على تعريض أبطال قصصه للموت وهم فى سن الشباب ، والاسراف فى البكاء عليهم ، ورأى أن هذا لا يتفق مع رسالة الأدب التى تدعو للقوة والحياة .

ورغم أن موت الابطال يعتبر شيئا عاديا ، وقد لا يكون ضد رسالة الأدب أحيانا ، الا أن تناول المازنى له على هذه الصورة يشير الى أنه بمثابة دعوة منه الى أن يكون الأدب بناء وباعثا للقوة والأمل .

هل من رسالة الأدب أن يبكى مع الباكين فيعبر عن النفوس الحزينة ويواسيها ويشكو معها ويردد شكواها ؟ أم أن رسالته أن ينتقل من دور المواساة الى أن يعمل شيئا ، شيئا يعلو على الأحزان بالأمل ، ويقوى النفوس فلا تعصف بها المحن ؟

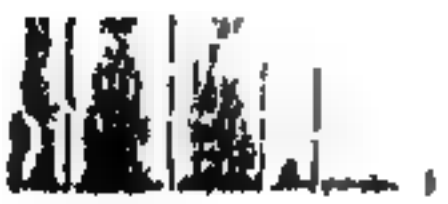
ان للأدب رسالة عظمى ليست فى التعبير فقط عن الناس وآلامهم ، ولكنها الترقى بحياتهم ، ومنحها القوة الدائمة المتجددة لتغلب على ما يحاول وقف خطاها نحو التقدم ونحو الاحتفاظ بالحياة .

هكذا نرى سخرية المازنى - مع اعتبارنا لها عملا تلقائيا لا تمثل مذهباً معيناً بقدر ما تمثل أسلوب أديب فنان ، ينفعل وينقد -

ان سخرية المازنى مع طابعها الشخصى ، شأن كل ظاهرة من هذا النوع ، قد تركت انطباعاً بارزاً على أدبنا الحديث ، ليست فقط فى كونها ميزت له كاتباً معيناً يعتز به ويرى فيه رائداً من رواده ، وليس فقط فى انها أضافت للأدب الحديث ظاهرة أسلوبية فريدة تجمع بين الأناقة والبساطة والجازبية ، ولكن لأنها أيضاً أسهمت فى الحركة النقدية التى سيطرت على جو الأدب فى فترة انطلاقه نحو الآفاق العالمية الواسعة فى النصف الأول من هذا القرن .

ولا أريد أن يفهم القارئ من هذا أن سخرية المازنى قد جمعت كل نقده ، فأننى لم أتناولها بهذا المعنى ، ولم أقصد من دراستى لها من هذه الزاوية أن أتخذها وسيلة للتقنين للمازنى من حيث كونه ناقداً ، فان لهذه الدراسة منهجها الخاص بها ، ولا تعنى الاحكام النقدية التى تعرضنا لها هنا عن ضرورة البحث فى انتاج المازنى مرة أخرى ، لمن أراد أن يستزيد فى مجال التعرف الكامل على الحركة النقدية التى قام بها المازنى فى أدبنا الحديث أو على دوره البارز فى حركة النقد العام -

لقد أوضحت الدراسة التى أقدمها الآن للمازنى من خلال أسلوبه الساخر بعض الملاحظات النقدية التى تثبت أن سخريته لم تكن عبثاً أو فى فراغ ، وانما كانت على تلقائيتها عملاً ايجابياً له تأثيره فى حركة النقد الأدبى ، على الرغم من أنها فى هذا الجانب النقدى لم تلتزم بالموضوعية



العلمية التزامها بالتعبير عن الطابع الشخصي للكاتب .

وهذا ما يجعلنا نتصور أن الأحكام النقدية التي عالجها المازني لم تكن بدافع النقد باديء ذي بدء ، ولكنها كانت نوعا من التناول الفني للآثار الأدبية ، وتسجيلا لما تتركه عليه من انطباعات .

تعليقات وهوامش

- (١) يقال ان فن الكاريكاتير نشأ على يد الفنان الايطالى « انيبال كراكش »
١ ١٥٦٠ - ١٦٠٩) الذى عرف عنه أنه أول من رسم فى التاريخ الحديث صوراً باهتة
على الصيحات ، ومن أوائل من أدخله الى مصر فى العصر الحار يعقوب صوغ فى محلة
« أبو بشاره » وأحمد حافظ، عوص فى محلة « خيال الظل »
- (٢) أنظر « الفكاهة فى الأدب » أصولها وأنواعها للدكتور أحمد الحوفى ٧٢/١ .
- (٣) كالتأدبه التى تروى عن فيه العرية يسأله أحدهم عن الحكم فى جدار بال
عليه كلب ضال ، فحيث بأن الكلب يحس العن ولا سبيل الى تطهير الجدار الا بهدمه
وعندما يقول له السائل انها حائط الشيخ نفسه يحيى بأن أول الماء يطهرها .
- (٤) الفكاهة فى الأدب ٣٨/١
- (٥) نفس المصدر ١٠٣/١
- (٦) حصاد الهشيم لاسراهم عبد الفادر المارنى ١٢٣
- (٧) نفس المصدر
- (٨) نفس المصدر
- (٩) إحدى شخصيات مأساة « ريتشارد الثانى » لشكسبير
ولمريد بن الانصاح أنظر كتاب « البحث عن شكسبير » للدكتور لويس عوض .
كتاب الهلال فبراير سنة ١٩٦٥ (٨٦ - ٨٨)
- (١٠) حصاد الهشيم ١٢٥
- (١١) الفكاهة فى الأدب ٢/٢
- (١٢) محاضرات الأدباء ٢٠٢/١
- (١٣) المستطرف فى كل فن مستظرف ٥٢/١

- (١٤) الفكاكه في الأدب ٥٠/١
- (١٥) نفس المصدر ٣٣/٢
- (١٦) أنظر البيان والبيان للنحاط ٦/٤
- (١٧) الفكاكه في الأدب ٣٩/٢
- (١٨) نفس المصدر ٤٠/٢
- (١٩) فوات الوفيات ٣٢٠/٢
- (٢٠) عمون الأخبار ٣١٨/١
- (٢١) سورة سنا آية ٢٤
- (٢٢) عند البربر النثرى للدكتور جمال الدين الرمادي ٢٨٠
- (٢٣) نفس المصدر ٣٢٧
- (٢٤) سورة النساء آية ١٣٨
- (٢٥) سورة آل عمران آية ٢١
- (٢٦) سورة الدخان آية ٤٩
- (٢٧) سورة الرعد آية ١١
- (٢٨) نفس المصدر
- (٢٩) سورة البقرة آية ٩٣
- (٣٠) ديوان ابن الرومي ١٤٦
- (٣١) أنظر الفكاكه في الأدب ٥٥/١
- (٣٢) المعقد الفريد ٣٢٩/٣
- (٣٣) ديوان ابن الرومي ٧١
- (٣٤) ديوان البهاء زمير ٩٧
- (٣٥) الفكاكه في الأدب ٧٠/١
- (٣٦) الإصباح والمؤاساة ٥٨/٢
- (٣٧) ديوان البهاء زمير ٣٨
- (٣٨) ديوان الخادم ١٠٧/٠
- (٣٩) الأعاني ١٦/١٥
- (٤٠) سورة الاسراء آية ٢٩
- (٤١) عمون الأخبار ٢٦٣/١
- (٤٢) الفكاكه في الأدب
- (٤٣) عمون الأخبار ٣١٦/١
- (٤٤) محاضرات الأدباء ١٢٧/١

(٤٥) الفكاكه فى الأدب ١٢٧/١

(٤٦) نهاية الأرب ٢٤/١

(٤٧) الفكاكه فى الأدب ١٠٦/١

(٤٨) العهد العريد ٣٠٢/١

(٤٩) الفكاكه فى الأدب ١٠٧/١

(٥٠) العهد العريد ٣٣١/٢

(٥١) نفس المصدر ٢٤٤/٣ وانظر الفكاكه فى الأدب ١٠٨/١

(٥٢) وفيات الأعيان ٤٣٧/٢ وانظر الفكاكه فى الأدب ٥٦/٢

(٥٣) الفكاكه فى الأدب ٥٧/٢

(٥٤) نفس المصدر

(٥٥) نفس المصدر ٦٨/٢

(٥٦) أئد هذا البحث فمل أن بنصر حيسا العظيم فى معركة العور الكرى . فيلقى هذا النصر 'معدى' هناك الامانى الى بطلا النفس ، ولقد سمرت بعد هذه المعارك البطولية المناجحة التى شديها حيسا الناسل فى السادس من أكتوبر وحقق بها جزءا من آمال الأمة فى التحرير الكامل واستعاده الأرض العريزه ، سمرت أن ما أدعو الله من بناء القوة الدائمة لا يسرى فى فرغ ، ولم يكن حلما بعد المال فها نحن نثبت اننا نملك القدرة على تحقيق النصر ، واعتمد أن مسئولية الجيش ليست فى أن يحقق النصر فقط ، ولكن فى أن يساج المستوى الذى يمكنه من الاحتفاظ بالنصر واستمراره وتوسيع خطاه حتى تكون الأمة كلها مبيعه والى الأبد .

(٥٧) لان الرواج من الأحت عند المصريين عادة ملكية فقط للمحافظة على نقاوة الجسر . وكان السعب يؤبد ذلك لأنه يرمى حاحه مهمة عند ماوكة ، حتى أن أحد الملوك تروج ابنه لعدم وحيد أحب له ، ولم يكن الشعب لتقبل هذا العمل من غير الملوك ، ولذلك اعسره من البطالسة تسبها بملوكهم وهم ليسوا أهلا لمثله .

(٥٨) مصر القديمة لسليم حسن ٤٢٥/٢

(٥٩) الأدب المصرى القديم . أحمد عبد الحميد يوسف دار الكرنك ٧٩

(٦٠) الفكاكه فى الأدب ١٠٤/٢

(٦١) نفس المصدر

(٦٢) نفس المصدر ١٠٤/٢

(٦٣) انظر الفكاكه فى مصر للدكتور شوقي صيف

(٦٤) الماليك البحريه بدأ من عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب الذى تولى على مصر فى الفترة (سنة ١٢٣٩/٦٣١ م) حيث اشترى ألف مملوك وأسكنهم الروضة وأسماهم الماليك البحريه . ثم أكثر من شراء البرك وأعنيهم وأسند اليهم الوظائف وولاهم الامارة .

(٦٥) في الأدب ١٠٣/٢

(٦٦) نفس المصدر

(٦٧) خيال الظل د. عبد الحميد دوس ٤٠

(٦٨) نفس المصدر ٥٩

(٦٩) نفس المصدر ٧٣

(٧٠) شمس الدين محمد بن داسال بن يوسف الحدادي الموصل (٦٧٤ - ٦٠٠) هـ
(١٢٥٠ - ١٢١٠) طبيب عيون وشاعر ساحر ومؤلف بمثل في فن خيال الظل .
هاجر الى القاهرة ٦٦٥ هـ واسس بها وأكمل فيها طب العمون وسلمد على أدبائها
وشعرائها .

(٧١) خيال الظل ٤٧

(٧٢) نفس المصدر ٩٤

(٧٣) الفكاهة في الادب ١٠٦/٢

(٧٤) نفس المصدر ٩٢/٢

(٧٥) نفس المصدر ٧٥

(٧٦) نفس المصدر ١٠٨/٢

(٧٦) نفس المصدر ١٠٨/٢

(٧٧) نفس المصدر ١٠٩/٢

(٧٩) مجلة أبو نزار « الى أصدرها سنة ١٨٧٦ الصحفى اليهودى الساحر ■
يعسوب روفائيل صنوع » والى داعب شهرتها فى مصر وفى البلاد العربية ، وركيا
وابران ، وذات لادعه فى بغداد ، سحرته من الخديو ومن كبار رجال السياسة ، مما
عرضها للاغلاق أكثر من مرة . والصدور نأثر من اسم وعرض صاحبها - للنمى
والشرب ■

(٨٠) السكت والنكت ■ مجلة ساساخره ، أصدرها الأديب الوطنى المعروف ■
عبد الله البديع سنة ١٨٨١ ، ولها من اسمها ما تكشف عن طبيعتها ووطنيتها . وقد
تعرضت فى الأخرى للمطاردة ، فأنشأ البديع بدلا منها مجلة الثانية ■ الأساد ■ لسابع
ما بدأنه أخوها فى أسادوب أدبى وسخرية بناء وهادفه .

(٨١) الفكاهة فى الأدب ١١٣/٢

(٨٢) نفس المصدر ١٢٤/٢

(٨٣) ■ حمارة منبوى « مجلة فكاهيه ساخره أصدرها « محمد توفيق ■ سنة ١٩٠٠

(٨٤) الفكاهة فى الأدب ١٦٩/٢

(٨٥) ■ خيال الظل ■ أصدرها أحمد حافظ عوض ، سنة ١٩٠٧ ، وهى مجلة نافذه

استخدمت فى الكاريكاتير باتقان .

(٨٦) أصدرها حسن علي . وأحمد عباس . وكانت بارعة فيما يمكن أن يسمى فن العفسات في ميادين السياسة والحكم والمسائل الاجتماعية .

(٨٧) تنشر البعكوكمة استمرارا لمجلات السيف والمسامير والأرعول ، وحظيت بأعجاب الجمهور وبالب شهرة كثره في المدينه والقرية لولا أنها كانت تملق العصر .

(٨٨) « الكسكول » من أشهر المجلات الفكاهية ، أصدرها ١٩٢١ « سليمان فوري » أصبحت بالفكاهة الساحر،

(٨٩) صدرت مجلة الفكاهة في ديسمبر ١٩٢٦ عن دار الهلال ، ورأس تحريرها . الشاعر الفكاه « حسن سميق المسري » واشترك في التحرير بحبة من الأدباء والرسامين ، ونالت إعجابا كبيرا لمدة ثماني سنوات حتى تحولت الى مجلة الأئس التي جمعت بين الجدة والفكاهة . وكان حسين سميق المصري نازعا في معارضة العفائد المشهورة بأسلوب هزلي يساؤل العنوب الاجتماعية في نقد لاذع وسخرية معبرة . وكان كثيرا ما يستعمل اللغة العامية .

(٩٠) عند العزيز المسري للدكتور جمال الدين الرمادى سلسلة أعلام العرب ٢٥٤

(٩١) نفس المصدر ٥٤

(٩٢) ديوان حافظ ١٨٩

(٩٣) الشوقيات ١٩٠/٤

(٩٤) نفس المصدر ١٩٥/٤

(٩٥) نفس المصدر ٢٠٩/١ . وواضح أن الشاعر يستخر أيضا من قاصي دنشواى أحمد فحى رعلول

(٩٦) وقال في كتابه « الساق على الساق » ص ٢٠٥ « ان البريطة في مصر تسمى وبطلم وبعوى ، فادا رأيها على رأسى لاسها حسننها سوة »

(٩٧) كان أبو الحسير يحيى في بداية حياته حرارا ، ثم أنس من نفسه قدره على السخر فأنحه الله واحرفه ، وخاصة المديح ، ولكنه لم يحد منه ما كان يأمل ، فنزكه وعاد الى الجزاره ، وأصبح يفضلها على قول الشعر ، ومما قال في ذلك .

كيف لا أسكر الجزاره ما غنست وأهجر الآدابا
وبها صارت الكلاب ترجيني وباشعر كنت أرجو الكلابا

(٩٩) كان حافظ ابراهيم من أكثر الشعراء تندرا بالعيوب الاجتماعية المفضية في مصر ومنها على سبيل المثال الاهتمام بالأمور الشخصية للغير ، وترك الأمور العامة والتهافت على الأضحية يظهرون فيها بالكرم الأبله الكاد يسما هم بحلاء على المحتاجين ، والاقبال على المظاهر ، والسافس على الألقاب .

(١٠٠) ديوان الراوى ٥٢/٣

(١٠١) حصاد الهشيم ١٩٢٤ ، وقبض الريح ١٩٢٧ كتابان للمازنى .

(١٠٢) أدب المازني للدكتور محمد نجات مؤاد ٣١

(١٠٣) نفس المصدر ١٤

(١٠٤) نفس المصدر

(١٠٥) نفس المصدر ٤٠

(١٠٦) حيوط العنكروت للمازني ١٢٠

(١٠٧) نفس المصدر ، وانظر كتاب في سبيل الحياة للمازني أيضا

(١٠٨) انظر أدب المازني ٤٤

(١٠٩) نفس المصدر

(١١٠) نفس المصدر ٤٦

(١١١) مجلة الثقافة ١١/٤/١٩٣٩

(١١٢) يقال ان ابن الرومي كان أيضا سديك الحساسيه ، مقلدا ، صيق الصدر ، وكان ضئيلا فبيحا ، وله مواقف مع بعض أصدقائه شبيهة بمواقف المازني ، وكان له نوعان من الهجاء ، الخفيف المعتدل ، وهو ما كان يتناول به بعض العيوب النفسية أو الجسدية وهو سحر به فكاهة وان كان لاذعا أحيانا ، والنوع الثاني ممدح شديد عيب ، وكان عالما ما بطلنه الى مهاجميه والحاقدين عليه .

(١١٣) هو شرف الدين بن حفص عمر بن علي بن مرشد الحموي ، شاعر صوفي (١١٨١ - ١٢٣٥) لقب بسلطان العاشقين ، ولد وثقيا وتوفي في مصر .

(١١٤) يذهب الى ذلك أيضا الأساذ العقاد في مقاله بمجلة المجمع ١٩٥٣ ، واعترف المازني في مقالة له بمجلة الهلال انه تأثر بنفسه « ساين أو ابن الطبيعة » كما ترجمها هو لمؤلفها الكاتب الروسي « هاتريباشيف » وبلغ من هذا التأثير أن أزاح عنه يأسه الذي ملأ حياته بعد وفاة زوجته .

(١١٥) انظر أدب المازني ٨٥ ، وامرا المصنعة لكتاب « قبض الريح »

(١١٦) قبض الريح ١١٨

(١١٧) نفس المصدر ٢٩

(١١٨) نفس المصدر ٤١

(١١٩) نفس المصدر ٥٥ ، ٥٦

(١٢٠) نفس المصدر ٧٠

(١٢١) نفس المصدر ٧٦

(١٢٢) نفس المصدر ١١٩

(١٢٣) نفس المصدر ١٢٠

(١٢٤) نفس المصدر ١٢١ ، ١٢٢

(١٢٥) حصاد الهشيم

- (١١٦) نفس المصدر . المقدمة الطمعة الأولى سنة ١٩٢٤
- (١٢٧) نص الريح ٤٦
- (١٢٨) حصاد الهشيم
- (١٢٩) نفس المصدر ٢٣٦
- (١٣٠) نفس المصدر
- (١٣١) ابراهيم الثاني للمارني
- (١٣٢) نص الريح ١٤٧
- (١٣٣) نص الريح ١٦٠ . ١٦١
- (١٣٤) نفس المصدر ١٦٢
- (١٣٥) حصاد الهشيم ١٩٣ (
- (١٣٦) نفس المصدر ١٩٢
- (١٣٧) نفس المصدر ١٩٢
- (١٣٨) نص الريح ١٥٩
- (١٣٩) صندوق الدنيا
- (١٤٠) ابراهيم الثاني
- (١٤١) خطوط النكتوب للمارني مقال « حر الشكل »
- (١٤١) حصاد الهشيم ١٨ . ١٩
- (١٤٣) نص الريح المقدمة ٣
- (١٤٤) نفس المصدر ٤
- (١٤٥) حصاد الهشيم ٥
- (١٤٦) نفس المصدر ١٩٠
- (١٤٧) نفس المصدر
- (١٤٨) نفس المصدر
- (١٤٩) نفس المصدر ١٩١
- (١٥٠) محله الثانية العدد رقم ١٠٤
- (١٥١) حصاد الهشيم ١٩١
- (١٥٢) نفس المصدر ١٩٣
- (١٥٣) في الطريق للمارني ١٨٧
- (١٥٤) حصاد الهشيم ٩
- (١٥٥) سبل الحياه للمارني المقدمة ، بقلم « عباس محمود العقاد »
- (١٥٦) نص الريح ١١٩

(١٥٧) نفس المصدر ٦

(١٥٨) كانت أم المارني من أصل حجازي ، بقول عن ذلك : ان حدثني لامي مكية ، زوجها وهي من عشرين سنة رجلا فحلا من أهل المدينة ، فشنزن ، فطلقوها منه ، ثم احتملها الى مصر بعد وفاة أبيها وحرب بينه وبناته ، فزوجت حدى (رحلة الحجاز للمازني من مداموعات الحديد ص ٧٨)

(١٥٩) رحلة الحجاز ٨١

(١٦٠) نفس المصدر ٩٩

(١٦١) رحلة الى الشام للمازني وهي مخطوطة كتبها سنة ١٩٤٥ ، ونشرتها مجلة الجديد في عددها رقم ٥٠ الصادر في أول فبراير ١٩٧٤ ، والأعداد التالية .

(١٦٢) نفس الريج ١٤ - ٢٠

(١٦٣) نفس المصدر

(١٦٤) نفس المصدر

(١٦٥) صندوق الدنيا

(١٦٦) حصاد الهشيم ٢٦١

(١٦٧) البحث عن سكسندر للدكتور لويس عوض ١٢٠

(١٦٨) نفس المصدر ١٤٥

(١٦٩) نفس المصدر ١٠٩

(١٧٠) أنظر كتاب « الأدب الانجليزي » للدكتور لويس عوض

(١٧١) حصاد الهشيم ٢٦١

(١٧٢) نفس المصدر ٢٦١

(١٧٣) نفس المصدر ٢٣٢

(١٧٤) نفس المصدر

(١٧٥) هو الشيخ محمد شريف سليم الذي طبع من ديوان ابن الرومي الى تعرف البناء ، وبلغ ما طبعه سبعمائة بيت .

(١٧٦) حصاد الهشيم

(١٧٧) نفس المصدر ٣٤١

(١٧٨) نفس المصدر ٣٤٣

(١٧٩) فليقه أبي العلاء مستغاة من شعره ، بقلم حامد عبد القادر ٢٨

(١٨٠) نفس المصدر ١٩١

(١٨١) أبو العلاء المعري للدكتور عائشة عبد الرحمن ١٦٨

- (١٨٢) نفس المصدر
- (١٨٣) اللرومات للمعري ١/١٠٩٥
- (١٨٤) الديوان في الأدب، والسعد ، المقدمة « الطبع والتقليد في الشعر المعري »
للأستاذ عباس محمود العقاد ٢١
- (١٨٥) ديوان المناربي ، فسيده « الاخوان » ٣٢
- (١٨٦) نفس المصدر ، اسمعيل صديق ٨٣
- (١٨٧) نفس المصدر الى عات ٩٢
- (١٨٨) نفس المصدر السيلو ٤٧
- (١٨٩) نفس المصدر الى صديق قديم ٦١
- (١٩٠) نفس المصدر الى صديق ٨٩
- (١٩١) نفس المصدر المناجاة ٣٥
- (١٩٢) نفس المصدر القطعة ١٤٣
- (١٩٣) نفس المصدر الربيع والحساره ١٤٦
- (١٩٤) نفس المصدر الليل والهم ٢٠٥
- (١٩٥) نفس المصدر يا أم ٢١٣
- (١٩٦) نفس المصدر حلم اليغظة ٩٣
- (١٩٧) نفس المصدر الدار المهجورة ٣٠
- (١٩٨) نفس المصدر الدار المهجورة
- (١٩٩) نفس المصدر الجمال اذا هوى ٣١
- (٢٠٠) نفس المصدر أحلام المومي ٣٩
- (٢٠١) نفس المصدر السحر والظلام ١٣٢
- (٢٠٢) نفس المصدر بعد الموت ٥٢
- (٢٠٣) نفس المصدر بعد الموت
- (٢٠٤) نفس المصدر وصية ٩١
- (٢٠٥) نفس المصدر مناجاة الهاجر ١٠٨/٩٧
- (٢٠٦) نفس المصدر مناجاة الهاجر
- (٢٠٧) نفس المصدر في المناجاة ١٣٤
- (٢٠٨) نفس المصدر قبر الشعر ٧١
- (٢٠٩) نفس المصدر محمد وعزوز ٢١٢
- (٢١٠) بلايل من الشرق لصالح جودت ، سلسله اقرا رقم ٣٥٥ ص ١٤٧

(٢١١) مصر الريح ١٠

(٢١٢) نفس المصدر ٢١٦

(٢١٣) نفس المصدر ٢١٨

(٢١٤) نفس المصدر ٢١٠

(٢١٥) نفس المصدر ٥٣

(٢١٦) حصاد الهشيم ٣٦٢

(٢١٧) كثر الماربي معجنا كذلك بالشربف البراس وأبي الهلاء المعري ، ولكن اعجابه
بابن الرومي أشد .

(٢١٨) حصاد الهشيم ٣٨٨

(٢١٩) انظر « شعر حافظ » للمازني

(٢٢٠) حصاد الهشيم ٤٣١

(٢٢١) ديوان النعد ٢/٢٥

اهم المراجع

- ١ - ابن الرومي محمد عبد الغنى حسن
- ٢ - ابن الرومي ، حياته وشعره روفوت جبس ، ترجمه د . حسين نصار
- ٣ - ابراهيم الكاتب وهموم العصر ادوارد الخراط ، محلة مجمع اللغة العربية - سبتمبر ١٩٦٩
- ٤ - ابراهيم عبد القادر المازنى د . محمد مندور
- ٥ - أبو العلاء المعرى د . عائشة عبد الرحمن
- ٦ - أدب المازنى د . نعمات فؤاد
- ٧ - الأدب الانجليزى د . لويس عوض
- ٨ - الأدب المصرى القديم أحمد يوسف
- ٩ - الأدب المصرى القديم سليم حسن
- ١٠ - أحمد رامى صالح جودت
- ١١ - الأغانى الأصفهانى
- ١٢ - الامتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي
- ١٣ - البحث عن شكسبير د . لويس عوض

- ١٤ - بلابل من الشرق
١٥ - البيان والتبيين
١٦ - تطور الرواية المصرية
١٧ - خيال الظل
١٨ - دراسات أدبية
١٩ - درس المازنى
٢٠ - رمز الطفل ، دراسة فى
أدب المازنى
٢١ - ديوان ابن الرومى
٢٢ - ديوان البهاء زهير
٢٣ - ديوان الجارم
٢٤ - ديوان حافظ
٢٥ - ديوان الرافعى
٢٦ - الساق على الساق
٢٧ - سقراط
٢٨ - شعاع من طه حسين
٢٩ - الشوقيات
٣٠ - عبد العزيز البشرى
٣١ - العقد الفريد
٣٢ - على هامش التاريخ القديم
٣٣ - عيون الأخبار
٣٤ - الفكاهة فى مصر
- صالح جودت
الجاحظ
د . عبد المجيد طه بدر
د . عبد الحميد يونس
عمر الدسوقي
د . شكرى عياد ، مقالات
بمجلة الأدب سبتمبر ١٩٥٨
د . مصطفى ناصف
الشيخ محمد شريف سليم
أحمد فارس الشدياق
ثروت أباظة
د . جمال الدين الرمادى
ابن عبد ربه
عبد العادر حمزة
ابن قتيبة
د . شوقي ضيف

- ٣٥ - الفكاهة فى الأدب العربى ،
أصولها وأنواعها د . أحمد الحوفى
- ٣٦ - فلسفة أبى العلاء مستفاد من شعره د . حامد عبد العادر
- ٣٧ - فلسفة الضحك برحسون
- ٣٨ - فنون الأدب شارلسون ، ترجمة د . ركى نجيب محمود
- ٣٩ - فوات الوفيات الكتبى محمد بن ساكر
- ٤ - القصة القصيرة فى مصر جامعة الدول العربية
- ٤١ - كتابات وفصول عباس محمود العقاد
- ٤٢ - اللزوميات المعرى
- ٤٣ - معجم الأدباء
- ٤٤ - المستطرف فى كل فن مستظرف الأبخبهى
- ٤٥ - مصر القديمة سليم حسن
- ٤٦ - نهاية الأرب النويرى
- ٤٧ - وحي الرسالة أحمد حسن الزبات

من مؤلفات المازني

كتب المقالة

- ١ - بشار بن برد
- ٢ - حصاد الهشيم
- ٣ - خيوط العنكبوت
- ٤ - ديوان النقد ، بالاشتراك مع العقاد
- ٥ - رحلة الحجاز
- ٦ - رحلة الى الشام
- ٧ - شعر حافظ
- ٨ - الشعر غاياته ووسائله
- ٩ - صندوق الدنيا
- ١٠ - في سبيل الحياة
- ١١ - قبض الريح

القصص

- ١٢ - ابراهيم الكاتب
- ١٣ - ابراهيم الثاني
- ١٤ - أقاصيص

- ١٥ - ثلاثة رجال وامرأة
١٦ - ع الماسنى
١٧ - عود على بدء
١٨ - فى الطريق
١٩ - من النافذة
٢٠ - ميدو وشركاه
٢١ - ابن الطبيعة (ترجمة)

الشعر

- ٢٢ - ديوان المازنى

فهرس

مقدمة ٣

الفصل الأول :

السخرية ١٣

الفصل الثاني :

السخرية فى مصر ٧٣

الفصل الثالث :

المازنى الساخر ١٢٧

الفصل الرابع :

سخرية المازنى ١٤٧

الفصل الخامس :

المازنى بن الساخرين ٢٣٧

الفصل السادس :

نظرة الى شعر المازنى ٢٧١

الفصل السابع :

سخرية المازنى وآراؤه النقدية ٣٢٧

تعليقات وهوامش ٣٥٧

أهم المراجع ٣٦٧

من مؤلفات المازنى ٣٧١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٥٨ / ١٩٨٣

ISBN ٧ - ١٣٩ - ٠١ - ٩٧٧ -

. هذا الكتاب

عبد القادر المازنى علم شامخ من أعلام الأدب المصرى . فهو جزء من الحركة الثقافية
المبادرة التى قادها مع أبناء جيله طه حسين . والعقاد وشكرى وهيكىل

والكتاب يقدم دراسة ممتعة وشاملة فى أدب المازنى الذى اتسم بالسخرية الحادة التى
تنضج أحيانا بالمرارة وأحيانا بالفكاهة . ويضعه فى مكانه المتميز والمتفرد إلى جانب قادة
الفكر والثقافة فى مطلع القرن العشرين . كما يضعه فى موقعه من الأدب العالمى إلى جانب
برناردشو . وفولتير وغبرهما

وفى كل الأحوال فهو يعبر عن الروح الأصيلة للشعب المصرى .